الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي–تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات في مادة النقد الأدبي العربي الحديث

مطبوعة دروس موجهة إلى طلبة السنة الأولى دكتوراه (L.M.D)
شعبة الدراسات النقدية
تخصص النقد العربي الحديث والمعاصر

إعداد الدكتور: رحال عبد الواحد
الرتبة: أستاذ محاضر أ

السنة الجامعية 2020 -2021

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي–تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات في مادة النقد الأدبي العربي الحديث

مطبوعة دروس موجهة إلى طلبة السنة الأولى دكتوراه (L.M.D)
شعبة الدراسات النقدية
تخصص النقد العربي الحديث والمعاصر

إعداد الدكتور: رحال عبد الواحد
الرتبة: أستاذ محاضر أ

السنة الجامعية:2020-2021

1- طلب المصادقة على مطبوعة دروس

جامعة العربي التبسي - تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الدكتور رحال عبد الواحد

إلى السادة أعضاء :
- اللجنة العلمية لقسم اللغة والأدب العربي
- المجلس العلمي لكلية الآداب واللغات

الموضوع : طلب المصادقة على مطبوعة دروس

السادة أعضاء الهيئات العلمية :

يطيب لي أن أضع بين أيديكم مطبوعة الدروس في مادة النقد الأدبي العربي الحديث الموجهة إلى طلبة الدكتوراه شعبة الدراسات النقدية. تخصص النقد العربي الحديث والمعاصر قصد المصادقة عليها

تقبلوا فائق الاحترام .

د. رحال عبد الواحد

2- مستخرج المجلس العلمي للكلية يتضمن تشكيل لجنة خبرة لمطبوعة دروس

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic OF Algeria
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
MINISTRY OF HIGHER EDUCATION AND SCIENTIFIC RESEARCH
جامعة العربي التبسي، تبسة
LARBI TEBESSI UNIVERSITY, TEBESSA
كلية الآداب واللغات
Faculty of Letters and Languages

مستخرج رقم 05

مستخرج من محضر المجلس العلمي رقم 07 بتاريخ 14/ 07 /2021

بناء على محضر المجلس العلمي المنعقد بتاريخ الرابع عشر من شهر جويلية لسنة ألفين و واحد وعشرين برئاسة أ.د. عمر زرفاوي رئيس المجلس العلمي:

شكّل أعضاء المجلس العلمي لجنة خبرة لمطبوعة بيداغوجية تقدم بها الدكتور: رحال عبد الواحد، موسومة بـ "محاضرات في مادة النقد العربي الحديث" مقدمة لطلبة السنة الأولى دكتوراه ل.م.د شعبة الدراسات النقدية، تخصص: النقد العربي الحديث والمعاصر، تتكون من السادة الأساتذة:

الرقم	الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
01	لزهر فارس	أستاذ	جامعة العربي التبسي – تبسة -	خبيرا
02	يوسف لطرش	أستاذ	جامعة عباس لغرور– خنشلة	خبيرا

رئيس المجلس العلمي

جامعة تبسة
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

أ.د عمر زرفاوي

3-مستخرج المجلس العلمي للكلية يتضمن المصادقة على التقارير الإيجابية للخبرة

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic OF Algeria
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
MINISTRY OF HIGHER EDUCATION AND SCIENTIFIC RESEARCH
جامعة العربي التبسي، تبسة
LARBI TEBESSI UNIVERSITY, TEBESSA
كلية الآداب واللغات
Faculty of Letters and Languages

مستخرج رقم 07

مستخرج من محضر المجلس العلمي رقم 09 بتاريخ 16/ 11/ 2021

بناء على محضر المجلس العلمي المنعقد بتاريخ السادس عشر من شهر نوفمبر لسنة ألفين و واحد وعشرين برئاسة أ.د عمر زرفاوي رئيس المجلس العلمي:

صادق أعضاء المجلس العلمي على تقارير الخبرة الإيجابية للمطبوعة البيداغوجية المقدمة من قبل الدكتور عبد الواحد رحال موسومة بـ: "محاضرات في مادة النقد العربي الحديث"، مقدمة لطلبة السنة الأولى دكتوراه تخصص نقد حديث ومعاصر.

رئيس المجلس العلمي

جامعة تبسة
المجلس العلمي للكلية
كلية الآداب واللغات

أ.د. عمر زرفاوي

المؤسسة: جامعة العربي التبسي – تبسة

الكلية: كلية الآداب واللغات

القسم: قسم اللغة والأدب العربي

الميدان: الأدب العربي

الشعبة: الدراسات النقدية

التخصص: النقد العربي الحديث والمعاصر

مسؤول المشروع: د. عروس محمد

السداسي: الأول

المادة: النقد الأدبي الحديث

أهداف التعليم: التعرف على النقد العربي الحديث وأبرز قضاياه.

-رسم المنطلقات النقدية العربية الحديثة، والوقوف على السياقات التاريخية والاجتماعية والثقافية التي أفرزتها.

-توجيه اهتمام الطالب إلى تصنيف المنجز النقدي العربي الحديث بحسب القضايا التي اشتغل عليها.

المعارف المسبقة المطلوبة:

-معرفة الجهود النقدية العربية القديمة، وبمرجعياتها الفلسفية.

-الإحاطة بالسياقات الثقافية والاجتماعية والتاريخية لمرحلة ما قبل النهضة العربية

-الاطلاع على التيارات الفلسفية والمذاهب الفكرية الأوروبية الحديثة.

محتوى المادة:

النقد العربي الحديث: الأصول والمرجعيات

مفهوم النقد وشروط إنتاج النص.

طبيعة الفعل النقدي ومهمته.

المرجعية التراثية.

المرجعية الغربية.

النقد العربي الحديث: القضايا والتوجهات

قضايا النقد الحديث.

توجهات النقد الحديث.

الاستقبال العربي للنقد الغربي الحديث

ترجمة المؤلفات-التيارات والمدارس النقدية.

المناهج النقدية-الدراسات المقارنة.

مناهج النقد السياقية

المنهج التاريخي في النقد الغربي الحديث.

المنهج التاريخي في الدرس النقدي العربي الحديث.

المنهج الاجتماعي في النقد الغربي الحديث.

النقد العربي الحديث وتحولات المنهج الاجتماعي.

المنهج النفسي في النقد الغربي الحديث.

المنهج النفسي، تحولاته الرؤيوية وامتداداته في النقد العربي الحديث.

المراجع: (كتب، مطبوعات، دوريات، ملتقيات...)

- روحي الخالدي: تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفكتور هوكو.
- المرصفي: الوسيلة الأدبية.
- أحمد ضيف: مقدمة كتاب بلاغة العرب في الأندلس.
-غنيمي هلال محمد: النقد الأدبي الحديث.
- سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه.
- محمد مندور: في الميزان الجديد.
- أحمد أمين: النقد الأدبي.
- طه حسين: في الأدب الجاهلي.
- شوقي ضيف: في النقد الأدبين
- بدوي طبانة: قضايا النقد الأدبي

المقدمة:

مع بدايات عصر النهضة بدأت تظهر بعض المحاولات النقدية التي أبدت شغفها بالتراث العربي، ثم تبع ذلك ظهور جيل من الشباب احتك بالنظريات النقدية الغربية والمذاهب الأدبية والتيارات الفلسفية بشكل مباشر من خلال دراسته بالجامعات الأوروبية، مما مكنه من حمل لواء التجديد في الأدب العربي وإحداث حركة مفصلية في سيرورة النقد، إذ انبثقت توجهات فكرية مغايرة للمألوف غيرت الذائقة الأدبية، وخلخلت معايير النقد وقيمه الجمالية الموروثة، وأسست لوعي نقدي يتكئ على التراث من ناحية، وينفتح على التيارات والمناهج الغربية من ناحية ثانية مما أكسب الثقافة النقدية العربية قيمة علمية وجمالية لم تكن معهودة من قبل.

وتتموضع هذه المحاضرات الموجهة إلى طلبة السنة الأولى دكتوراه (L.M.D) تخصص نقد حديث ومعاصر ضمن هذا الإطار التصوري، حيث تتغيأ مكاشفة النقد العربي الحديث من خلال قراءة في الإشكالات والطروحات التي تمخض عنها، وفي غضون ذلك تمت معالجة المحاور الآتية:

- **النقد العربي الحديث: الأصول والمرجعيات.**
- **النقد العربي الحديث: القضايا والتوجهات.**
- **الاستقبال العربي للنقد الغربي.**
- **مناهج النقد السياقي**

وعلى ضوء هذه المحاور تمت قراءة الحركة النقدية العربية الحديثة قراءة تحاول بقدر الإمكان مخالفة المقاربات التاريخية لسيرورة هذا النقد.

ومحاولة لاستيفاء جوانب الموضوع ووضع الطالب في إطار تصوري واضح، تم اعتماد أربعة عشرة محاضرة وضعت بموجب **عرض التكوين في دكتوراه العلوم للسنة الأولى دكتوراه شعبة الدراسات النقدية، تخصص النقد الحديث والمعاصر للسنة الجامعية 2019-2020، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة العربي التبسي-تبسة.**

المحاضرة الأولى: مفهوم النقد وشروط إنتاج النص.

تتناول مصطلح " النقد" من حيث المفهوم والسياق، حيث تعرضنا إلى المفهوم اللغوي والاصطلاحي لكلمة "نقد"، مع ربط العلاقة المفاهيمية بين الجانب اللغوي والجانب الاصطلاحي، وبعدها تتبعنا سيرورة التحولات الوظيفية لمفهوم النقد عند العرب، لننتقل بعد ذلك إلى الحديث عن شروط إنتاج النص النقدي، وتتعلق هذه الشروط بصفات الناقد الفطرية والمكتسبة كالموهبة والذوق والثقافة النقدية المتمثلة في الجانب المعرفي الضروري لإنتاج النقد الجاد.

المحاضرة الثانية: طبيعة الفعل النقدي ومهمته.

على الرغم من أن ميخائيل نعيمة خصّ هذه المسألة بالمناقشة في كتابه " الغربال" حينما تحدث عن وظيفة الناقد، إلا أنه طرحها من وجهة نظر رومانسية داعية إلى تحكيم الذوق الخاص، أمّا في هذه المحاضرة فقد تم طرح هذه المسألة من وجهة نظر أشمل حيث وسعنا النظر ليشمل جملة من الآراء تتجاوز النظرة الرومانسية، وضمن هذا الطرح تم تناول نوعين من النقاد؛ الناقد الذي يفسر النص بحسب ميولاته الشخصية ومواقفه الإيديولوجية، وهو ناقد لا ينفع النقد ولا المنقود، وأما

النوع الثاني فهو الناقد الموضوعي الذي يجعل الذوق معيارا لتمييز الجميل من الرديء، وإن حكمه يخالف معتقداته ومي ولاته الخاصة، وهذا هو الناقد المأمول.

وبخصوص طبيعة الفعل النقدي تم تناول مسألة النقد بين الفن والعلم وعرضنا لجملة الآراء المختلفة بين القديم والحديث، وبين النقاد الغربيين والنقاد العرب، لنخلص إلى الرأي التوفيقي الذي يرى بأن النقد الحديث يجمع بين الطرفين؛ فهو فن انطلاقا من فعل التذوق الجمالي، وعلم انطلاقا من توظيف المناهج النقدية التي تتأسس على القواعد العلمية الصارمة.

كما تطرقت المحاضرة إلى المقاييس المعتمدة في نقد عناصر الأدب، وذلك بعد الاستعانة على تعريف هذه العناصر بآراء القدامى وكذا المحدثين من الغرب والعرب.

المحاضرة الثالثة: المرجعية التراثية.

ضمن الحديث عن مرجعيات النقد العربي الحديث تم البدء بالمرجعية التراثية باعتبارها الأسبق تاريخيا، حيث كانت بداية الحركة النقدية تراثية / إحيائية، وقد تم في البداية التعريف بالنقد الإحيائي وسياقاته الزمنية، والحديث عن المرجعية التراثية أحالنا إلى المواقف النقدية التي استمدها الإحيائيون من التراث النقدي العربي بشكل مباشر، وقد سارت هذه الممارسة النقدية الإحيائية في اتجاهين؛ الاتجاه النقلي وهو اتجاه يقدس التراث وينقله كما هو دون إبداء لرأي صريح، وتم ذكر أبرز المدونات النقدية التي تمثلته مع التركيز على كتاب " المواهب الفتحية في علوم اللغة العربية لحمزة فتح الله" كنموذج لهذا الاتجاه، أما الثاني فهو الاتجاه التأويلي/ الانتقادي، وخير ما يمثله كتاب "الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية" لحسين أحمد المرصفي، الذي وقفت عنده المحاضرة قصد التعريف به، وهذا الاتجاه لم يضف إلى التراث صفة القداسة مثل الاتجاه الأول عندما جعل منه حقلا للنقد والدراسة، ثم الخروج بنتائج يمكن اعتبارها دعوة تجديدية لم يسبق إليها النقاد العرب من قبل.

المحاضرة الرابعة: المرجعية الغربية.

هذه المحاضرة مكملة لسابقتها وتناولت المرجعية الغربية للنقد العربي الحديث، وتتمثل المرجعية الأولى في" التيار العلمي"حيث ذكرت المحاضرة أبرز الأعلام الغربيين لهذا التيار، ثم الرواد العرب الذين تأثروا بهذا التيار مثل "روحي ياسين الخالدي" الذي بادر بتوظيف المنهج المقارن، واستعمال مصطلح" علم الأدب"، و"قسطاكي الحمصي" الذي يعتبر أول من يمثل بدايات النزعة العلمية في النقد العربي، و"أحمد ضيف" الذي أفاد من النقاد المحدثين الفرنسيين مثل "سانت بيف"، و"تين"، و"برونتيير"، وأضفنا "محمد مندور" الذي يعتبر حالة تجسير بين النقد العربي والنقد الفرنسي، وكذلك " طه حسين".

أما المرجعية الثانية فتتعلق بالتيار الفلسفي متمثلا في الفلسفة المثالية الألمانية وأهم مبادئها وأبرز أعلامها، وقد تسلّلت هذه الفلسفة إلى النقد العربي الحديث في عشرينيات القرن العشرين تحت مظلة " الذهب الرومانسي" الذي كان له أكبر التأثير في الحركة الشعرية العربية الحديثة.

بالإضافة على الفلسفة المثالية تمت مناقشة الفلسفة الواقعية من حيث مبادئها وأعلامها وأبرز مظاهر تأثيرها في النقد العربي الحديث.

المحاضرة الخامسة: قضايا النقد الحديث.

في هذه المحاضرة تم التطرق إلى أهم القضايا التي اشتغل عليها النقد العربي الحديث، ومن هذه القضايا ما تم تداول من طرف النقاد عبر أزمنة متفاوتة وفي ثقافات مختلفة، والنقد الحديث لم يقص مثل هذه القضايا المتداولة قديما بل تناولها بالنقاش والدرس برؤية جديدة ومنها: مفهوم الشعر، القالب الشعري، الوحدة العضوية، الالتزام، الخيال، الشكل والمضمون،

وقد كانت جماعة الديوان من أبرز الذين عبروا عن آرائهم ومواقفهم في هذه القضايا التي برزت مع ظهور التجديد النقدي الذي صحبه تحول في الرؤى والمواقف والقيم النقدية، كما تم عرض مواقف أصحاب الاتجاه الواقعي في هذه القضايا، ولم تكتف المحاضرة بآراء النقاد العرب المحدثين، بل أضافت إلى ذلك آراء بعض النقاد القدامى، وكذلك بعض النقاد الغربيين.

المحاضرة السادسة: توجهات النقد الحديث.

وقفت هذه المحاضرة على السياقات الثقافية والنقدية المختلفة التي كان لها تأثير بارز في توجيه حركة النقد العربي الحديث منها: تأسيس دور العلم المختلفة، والنظريات والمبادئ النقدية الأوروبية الوافدة، إضافة إلى المخزون الثقافي العربي الموروث، ونتيجة لذاك اتخذت حركة النقد العربي الحديث ثلاثة توجهات: التوجه الإحيائي، ويمثل عتبة النقد الحديث ويقوم على استدعاء التراث والتقاليد الفنية في مواجهة الثقافة الغربية الوافدة، وتم ذكر أهم المدونات النقدية التي نزعت إلى هذا التوجه اللغة العربية في العصر الحديث، وقد أفرز هذا التوجه مدرسة البعث / المدرسة البارودية، التي أعادت للقصيدة العربية رونقها الذي فقدته خلال عصر الانحطاط.

أما التوجه الثاني فهو حداثي كان نتيجة التأثيرات الغربية في النقد العربي الحديث، فكان من أبرز مفرزات التفاعل مع النقد الإنجليزي ظهور "جماعة الديوان" وهي مدرسة رومانسية تضم العقاد والمازني وشكري، أما التفاعل مع النقد الفرنسي فقد أفرز طروحات "أحمد ضيف" و"محمد مندور" و"طه حسين" و"محمد غنيمي هلال" وغيرهم...وقد عرضت المحاضرة أبرز المؤلفات النقدية التي تمثلت مواقف هذا التوجه والذي رسّخ النقد المنهجي نظريا وإجرائيا.

أما الثالث فيتمثل في التوجه الإسلامي، والذي اتضحت معالمه مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين، ودعا هذا التيار إلى مواجهة التفسخ الذي شهده النقد العربي الحديث نتيجة الانفكاك من القيم الإسلامية، وردّ الأدب والنقد العربيين إلى مصدرهما الطبيعي والفطري والمتمثل في الإسلام، وقد وقفت المحاضرة على جهود ناقدين حاولا تأصيل هذا التوجه الإسلامي في النقد العربي الحديث وهما "سيد قطب" و"نجيب الكيلاني".

المحاضرة السابعة: ترجمة المؤلفات-المدارس النقدية.

في سياق الحديث عن الاستقبال العربي للنقد الغربي الحديث، ركزت هذه المحاضرة على ذكر رواد النقد العربي الحديث الذين استقبلوا النقد الغربي فنجد "طه حسين" الذي استقبل أفكار المستشرق الإيطالي " نالينو" في دراسة الأثر الأدبي وعلاقته بسياقات العصر والبيئة، واستقباله نزعة "ديكارت "العقلية التي تهدف إلى إخضاع الظاهرة الفكرية للعقل، فألف " في الأدب الجاهلي" ، وقد تلقى عن " تين" مقولة " الحتمية التاريخية" وطبقها في دراسته لأبي العلاء، والعقاد الذي استقبل مذهب الفيلسوف البريطاني" توماس كارليل" فأصدر " سلسلة العبقريات"/ ثم استقبل أفكار الناقد الفرنسي "سانت بيف" واستفاد منها في دراساته التاريخية، ثم أشاد بالنقد السيكولوجي الذي أفاد منه في دراسة " أبي نواس " و" ابن الرومي"، ثم أقرّ باستقبال جماعة الديوان للنقد الإنجليزي، ولم يكن " هازلت " ولا "الكنز الذهبي" مصدر التأثير الوحيد في مدرسة الديوان، إنما كان أيضا تأثير "بيرون" في ثقافة هذه الجماعة واضحا.

المحاضرة الثامنة: المناهج النقدية-الدراسات المقارنة.

هذه المحاضرة تكملة لسابقتها، وتتضمن استقبال العرب للمناهج النقدية الغربية، كالمنهج الانطباعي/التأثري الذي استقبله "طه حسين من الناقد الفرنسي " جول ليمتر" فألف كتاب "ذكرى أبى العلاء"، واستقبل " أحمد ضيف" المنهج التاريخي، فأصدر كتابه "بلاغة العرب في الأندلس"، و"أحمد أمين" الذي أصدر سلسلة "فجر الإسلام"، "ضحى الإسلام"،"ظهر

الإسلام"، ولا ننس"طه أحمد إبراهيم" صاحب كتاب " تاريخ النقد عند العرب " و "عبد الوهاب عزام" الذي ألف كتاب "المتنبي"، ويبقى "محمد مندور" البوابة الرئيسية لاستقبال هذا المنهج فقد أصدر كتاب "النقد المنهجي عند العرب" وعزّزه بترجمة لمقالة "لانسون "بعنوان منهج البحث في الأدب".

وأما المنهج الاجتماعي فقد تم استقباله في مرحلة التحولات الاجتماعية والسياسية في الربع الأول من القرن العشرين، وكان ظهور " المدرسة الحديثة" وصحيفتها "الفجر" أبرز دليل على هذا الاستقبال، ويعتبر "أحمد أمين" أهم من عرّف القارئ العربي بـ " سنت بيف" في كتابه " النقد الأدبي"، الذي تحدث فيه عن الفكر الواقعي لدى "ماركس" و"أنجلز"، ولدى "إبسن" في فن المسرح، وناقش فيه تساؤلات علماء الاجتماع حول "الالتزام" في الأدب، كما أشار فيه إلى علاقة الشعر العربي القديم بالسياقات السياسية والاجتماعية، وإلى العنصر الاجتماعي والمادي للرواية .

ويعدّ " سلامة موسى" أكثر تشبعا بالفكر الاشتراكي وأشد تحمسا في الدعوة إلى ربط الأدب بالمجتمع، وله في ذلك كتابان: " الأدب الإنجليزي الحديث" و " الأدب للشعب"، وقد أتيح لمحمد مندور استقبال هذا المنهج خلال دراسته بالسربون، ونقل تعاليمه عبر كتابه " النقد والنقاد المعاصرون" الذي يمثل مرحلة التوظيف الواعي للنقد العربي وفق هذا المنهج الذي سمّاه "النقد الإيديولوجي".

وبخصوص استقبال المنهج النفسي، فمن الممكن القول بأن العقاد كان علامة بارزة على هذا الاستقبال، ولعل أشهر الدراسات آنذاك هي دراسة العقاد السيكولوجية لأبي نواس، فقد طبق نظرية "فرويد" واكتشف فيه عقدا نفسية عدّة.

واستقبال النقاد العرب للنقد الغربي تجاوز المناهج النقدية والمدارس الأدبية إلى " الدراسات المقارنة" ، ويبدو أن " روحي الخالدي" كان له فضل السبق من خلال كتابه " تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوغو"، أما "محمد غنيمي هلال" فيمثل أبرز أعمدة هذا الحقل النقدي، فقد حصل على دكتوراه الدولة في الأدب المقارن من جامعة السوربون، واستطاع أن يبلور منهجيا هذا الحقل المعرفي في النقد العربي من خلال العديد من كتبه ومن أشهرها " الأدب المقارن" الذي دعا فيه إلى الاقتداء بأوروبا في الاهتمام بالدراسات المقارنة وتعليمها للتلاميذ قبل دخولهم الدراسات العليا، وكتاب "النقد التطبيقي والمقارن".

المحاضرة التاسعة: المنهج التاريخي في النقد الغربي الحديث.

يعتبر المنهج التاريخي أول المناهج السياقية التي انفتح عليها النقد العربي الحديث، وقد تناولت المحاضرة التعريف بهذا المنهج ومرجعياته الفلسفية، وخلفياته المعرفية، وآلياته الإجرائية، ومقولاته النقدية، وأهم أعلامه في النقد الغربي، وتعتبر هذه المحاضرة إضاءة لما تتضمنه المحاضرة التي تليها والتي خصصناها للحديث عن المنهج التاريخي في النقد العربي الحديث.

ثم ركزت على التلقي العربي لهذا المنهج وخصوصيات هذا التلقي، وذلك من خلال التعرض إلى إسهامات النقاد العرب في الدراسات التاريخية مثل "طه حسين" الذي يعتبر من المؤسسين الأوائل لهذه الدراسات.

المحاضرة العاشرة: المنهج التاريخي في الدرس النقدي العربي الحديث.

بناء على ما ورد في المحاضرة السابقة، تناولنا في هذه المحاضرة حضور الد راسات التاريخية في النقد العربي منذ عصر النهضة، والعوامل التي ساهمت في ظهور المنهج التاريخي في النقد العربي الحديث والتي ذكرنا منها المستشرقين والبعثات العلمية، وكان أفراد هذه البعثات بمثابة الرواد الذين عمقوا الوعي التاريخي في تفسير الأدب العربي ودراسة أعلامه، وساهموا بجهودهم في إثراء الحركة النقدية الحديثة.

المحاضرة الحادية عشرة: المنهج الاجتماعي في النقد الغربي الحديث.

يعد المنهج الاجتماعي امتدادا للمنهج التاريخي باعتبار التقاطع الحاصل على مستوى أصول هذين المنهجين، وقد دعا هذا المنهج إلى ربط الأدب بالمجتمع، منذ ظهوره في أوروبا في بدايات القرن التاسع عشر، وتطرقت المحاضرة إلى التعريف بهذا المنهج وإرهاصاته على يد " مدام دي ساتايل " ثم " هيبوليت تين، وكذا مرجعياته الفلسفية، وأهم الذين قدموا إسهامات في إثراء الدراسات الاجتماعية مثل "غولدمان"، و"لوكاتش"، و"باختين"،" وكذلك المقولات التي أسس عليها هذا المنهج رؤيته في تفسير الآثار الأدبية، وبعدها ركزت المحاضرة على المنهج الاجتماعي والنقد الواقعي وعلاقة ذلك بالنظرية الماركسية في قراءة الأدب والفن، واتجاهات الواقعية التي ظهرت في النقد الغربي.

المحاضرة الثانية عشرة: النقد العربي الحديث وتحولات المنهج الاجتماعي.

جعلنا هذه المحاضرة تحت عنوان تكميلي " النقد العربي وتحولات المنهج الاجتماعي" إشارة إلى أن الدراسات الاجتماعية اتخذت نزعة واقعية، نتيجة تأثر العرب بالفلسفة الماركسية والنظرية الاشتراكية كاستجابة للمد الشيوعي في دول العالم الثالث وانتشار حركات التحرر العالمية، ثم تبني الأنظمة العربية ذات التوجه القومي والبعثي للنظام الاشتراكي، وبرز على الساحة ما يسمى بـ"المثقف الماركسي" ونشطت حركة النقد الواقعي تزامنا مع انتشار الكتابة القصصية والروائية، خصوصا بعد ثورة 23 يونيو 1952 م حين أصبحت الدراسات الاجتماعية/ الواقعية هي العنوان الوحيد للحداثة الأدبية آنذاك.

ومن الدراسات التي برزت في هذه النزعة النقدية كتاب"شعراء مصر و بيئاتهم في الجيل الماضي " للعقاد الذي طبق مقولة " أثر معرفة البيئة الماضي " للعقاد واستعان فيه بمقولة " أثر معرفة البيئة "في نقد النص، وإذا كان"سلامة موسى" من أشد المتعصبين للنظرية الماركسية ومقولة الالتزام في الأدب، فإن كتاب " في الثقافة المصرية" ل"محمود أمين العالم" و" عبد العظيم أنيس فتحا جديدا لهذا الاتجاه في النقد الحديث ، إلا أن " محمد مندور" يعتبر بحق رائد النقد الواقعي في العصر الحديث والذي شهد على يديه حركة مفصلية وتحولا مشهودا حينما ساهم برؤيته في إثراء النقد الواقعي بما ينسجم ومعطيات البيئة الثقافية العربية.

ولم ننس النقد الواقعي في الجزائر، حيث تناولت المحاضرة الجهود النقدية التي واكبت ظهور الرواية الجزائرية منذ بداياتها الأولى، ويأتي محمد مصايف في مقدمة النقاد الذين نشطوا الحركة النقدية الجزائري وفق المنظور السوسيولوجي (الاجتماعي) من خلال مؤلفاته العديدة التي تشتغل على النقد الواقعي.

المحاضرة الثالثة عشرة: المنهج النفسي في النقد الغربي الحديث.

بعد التعريف بالمنهج النفسي وربطه باستبصارات المدرسة الفرويدية، تعرضت المحاضرة إلى سيرورة هذا المنهج في النقد الغربي وأبرز أعلامه، مع التركيز على أصوله ومرجعياته، ومقولاته النقدية، التي اعتمدت عليها الدراسات النفسية الغربية والعربية.

المحاضرة الرابعة عشرة: المنهج النفسي، تحولاته الرؤيوية وامتداداته في النقد العربي الحديث.

خصصنا هذه المحاضرة للحديث عن جهود "سيغموند فرويد" في دراسة الأعمال الأدبية وذكرت المحاضرة علاقة التفاعل بين الأدب وعلم النفس الفرويدي، ثم تطرقت لأشهر ثلاث مدارس التي انشقت عن مدرسة التحليل النفسي الفرويدي، وأبرز الدراسات المتمخضة عنها، وبعدها تم الانتقال إلى المنهج النفسي في النقد العربي الحديث الذي اتضحت معالمه مع ثلاثينيات القرن العشرين، وذكر الإرهاصات التي مهدت له مثل كتاب " البلاغة وعلم النفس" ل "أمين الخولي، و"من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده" "لمحمد خلف الله أحمد" ، وضمن تطور مسار الدراسات النفسية واتضاح معالمها

تطرقت المحاضرة لجهود " العقاد" في دراسة أعلام وشخصيات عربية تراثية، خصوصا دراسته لأبي نواس التي وظّف فيها تقنيات التحليل النفسي ليستنتج أن النواسي كان يعاني من عقد نفسية ك"النرجسية" التي خصص لها فصلا كاملا من الكتاب، وفسرها على غرار المحللين النفسيين. كما أنجز "العقاد" دراسة عن "ابن الرومي" ودراسات للعبقريات الإسلامية، وعن شعراء مصر وبيئاتهم، وعن "عمر بن أبي ربيعة"، و"جميل بثينة"، إلا أن جهود "محمد النويهي" تعتبر علامة بارزة في هذا المنهج، خصوصا في كتابيه " ثقافة الناقد الأدبي"و " شخصية بشار".

وفي هذا السياق وفي بدايات النصف الأول من القرن العشرين، أسس "مصطفى سويف" "مدرسة علم نفس الإبداع" التي أثرت المكتبة العربية بمؤلفات راقية، مثلما أثراها "عز الدين إسماعيل" تنظيرا وتطبيقا، خصوصا بكتابه " التفسير النفسي للأدب".

الأهداف المتوقعة من المحاضرات:

– التعرف على النقد العربي الحديث وأبرز القضايا النقدية التي اشتغل عليها.

– تمكين طالب الدكتوراه من القبض على المسائل الفكرية والطروحات المعرفية المطروقة في المنجز النقدي العربي الحديث.

– التعرف على أعلام النقد العربي الحديث، وعلى منجزاتهم واتجاهاتهم النقدية، ومحاولة الوقوف على مدى استجابتهم للسياقات الثقافية العالمية في بدايات القرن العشرين.

– توجيه اهتمام الطالب إلى تصنيف المنجز النقدي العربي الحديث بحسب القضايا التي اشتغل عليها، ثم تمحيصها بدل تعقّب مراحله كرونولوجيا.

– رسم المنطلقات النقدية العربية الحديثة، ومحاولة الوقوف على السياقات التاريخية والاجتماعية والثقافية التي أفرزتها.

المعارف القبلية المطلوبة:

– أن يكون الطالب على معرفة بالجهود النقدية العربية القديمة، وبمرجعياتها الفلسفية.

– الإحاطة بالسياقات الثقافية والاجتماعية والتاريخية لمرحلة ما قبل النهضة العربية.

– معرفة العوامل المختلفة التي ساعدت على قيام نهضة أدبية عربية.

– الاطلاع على التيارات الفلسفية والمذاهب الفكرية الأوروبية الحديثة.

وفي سبيل الإلمام بالقضايا المطروحة في هذه المحاضرات، وتعميق الرؤية حولها اتكأت هذه الدراسة على جملة من المصادر والمراجع العربية والأجنبية، بالإضافة إلى مجموعة من المعاجم والرسائل الجامعية.

وقد خلصت هذه المحاضرات إلى أن نقدنا العربي الحديث بدأ منجذبا بقوة إلى التراث النقدي العربي القديم، لكن سرعان ما ظهرت على الساحة كوكبة من الباحثين الذين درسوا في الجامعات الأوروبية على يد كبار النقاد فتلقوا منهم النظريات النقدية، والتيارات الفلسفية، والمذاهب الأدبية، وحاولوا قدر الإمكان نقل هذا الزخم المعرفي إلى الثقافة العربية ، فكان ذلك بمثابة المتكأ الذي ارتكز عليه النقد العربي مع بدايات القرن العشرين، وسار برؤية واعية حاولت الإجابة عن انتظارات المجتمع العربي من جهة، والانسجام مع سياق العصر من جهة ثانية وذلك من خلال خلق نوع من التشاكل بين المزاج الأدبي العربي ونظيره الغربي.

د. رحال عبد الواحد

المحور الأول

النقد العربي الحديث: الأصول والمرجعيات

المحاضرة الأولى:

أصول النقد العربي الحديث

أولا: مفهوم النقد وشروط إنتاج النص

مفهوم النقد:

وردت كلمة "النقد" في اللغة العربية لتشير إلى استعمالات مختلفة وتدل على معاني متعددة، فمن معانيها ما ورد في الصّحاح:

نقدتُه الدراهمَ، ونقدتُ له الدراهم، أي أعطيته فانتقدها، أي قبضها. ونقدتُ الدراهم وانتقدتُها، إذا أخرجت منها الزَيف، والدرهم نقد، أي وازنٌ جيدٌ. وناقدتُ فلانا، إذا ناقشته في الأمر. والنقد بالتحريك: جنس من الغنم قصار الأرجل قباح الوجوه تكون بالبحرين، الواحدة نَقَدةٌ، ويقال:((أذلّ من النقَد)).

قال الأصمعي: أجود الصّوف صوف النّقَدِ.

والنّقَد أيضا: تقشّرٌ في الحافر وتأكّلٌ في الأسنان. تقول منه: نَقِدَ الحافرُ بالكسر، ونقِدتْ أسنانُه. قال الشاعر:

عاضها الله غلاما بعدما... شابت الأصداغُ والضّرسُ نَقِدْ ويروى: ((نَقَدْ)).

وربّما قيل للقمِيءِ من الصبيان الذي لا يكاد يشبُّ: نقَدٌ.

والنُّقدة بالضّم: ضرب من الشجر، واسم موضعٍ.

ويقال للقُنْفُذِ: أَنقَدُ، وهي مَعرفةٌ كما قيل للأسد أسامةُ، ومنه قولهم: ((بات فلانٌ بليل أَنقدَ))؛ لأن القنفذ لا ينام الليل كلّه. وما زال فلان ينقدُ بصرَه إلى الشيء، إذا لم يزل ينظر إليه.[1]

هذه المعاني اللغوية التي عرفها العرب لكلمة النقد تلتقي مع النظر، الفحص، التمييز، وهذه مفاهيم قريبة من مدلول اللفظة عندما تدخل في سياق الأدب وقراءة النصوص، حيث يمكن القول أن الكلمة تدور حول ثلاثة معاني: التمييز الاختبار الإيلام.

وعلاقة هذه المعاني بالنقد تتضح من خلال:

1- **الاختبار**: وهو معنى متضمن في العملية النقدية، باعتبارها فحصا للأثر وتمعنا فيه وتميزا لما يتضمنه، وحكما عليه بالجودة أو الرداءة، ومن ثمة فالنقد هو اختبار يمر بمراحل وهي التأمل والفحص والحكم.

[1] – إسماعيل بن حمّاد الجوهري: الصّحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطّار، (ج02)، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، (ط03)، 1984، ص 544، 545.

وفي هذا السياق يرى أحمد أمين أن الناقد يضع الأدب في روح الاختبار الخالص باحثا عن قوانين الفن في أعمال الفنانين، ويقف نفسه كلها كالعالم على عملية الاختبار، ويواصل أحمد أمين قوله: وكما قال تين مرة: هو نوع من العالم بالنبات ولكن مهمته ليست ظواهر حياة النبات وإنما ظواهر الأدب[1].

2- **التمييز**: وهذا المعنى موجود فيه، حيث قال العقاد: «النقد هو التمييز، والتمييز لا يكون إلا بمزية» فكما أن تمييز الدراهم هو فصل صحيحها من زائفها فنقد الآثار الأدبية هو فصل أحسن الكلام من رديئه. وإن كان التمييز يقتضي الإلمام بالخبرة الكبيرة فكذلك الناقد لا يستطيع النقد أو التمييز إلا إذا كان خبيرا بأدوات النقد التي تتمثل في: البصيرة النافذة، الثقافة الواسعة، الإحاطة بعلوم اللغة ورصيد كبير من الآداب العربية، وإن كان «الحكم النقدي لا ينبثق من خبرة الناقد المتعلقة بالمادة الموضوعية فحسب، بل هو يقوم أيضا بمهمة تعميق مثل هذه الخبرة لدى الآخرين»[2]

3- **الإيلام**: وذلك يكون عند بيان المآخذ وكشف العيوب وابن قتيبة اعتبر ذلك من أهم المعايير النقدية[3] ونرى أن ذلك فيه إيلام شديد لدى المنقود خصوصا لما يركز الناقد كل الضوء على المآخذ والعيوب، ويمكن أن يضاف إلى معنى النقد معنى أخر وهو الحكم، بمعنى أن هذا الحكم يعتبر هو المحصلة النهائية للنقد كما أنها تغطي كل جوانب الأثر الأدبي أو النص، فلا بد أن يكون الحكم عاما وشاملا. ولا يتحقق الإنصاف في النقد إلا إذا اتبع الحكم بمبررات وحيثيات بالتفصيل، ولذا وجب إضافة الشرح والتعليل إلى عناصر تعريف النقد الأدبي لأن الأساس في العملية النقدية هي «**توجيه** يدعمه الشرح والتعليل»[4]، والآن كيف يكون الحكم على العمل الأدبي؟ .

للإجابة عن هذا السؤال نقول: النقد هو عبارة عن فحص الآثار الأدبية ودراستها لتمييز جيدها من رديئها، والحكم لصالح الأثر أو عليه، يكون من ناقد مستكمل الأداء مع الشرح والبيان والتعليل.

وقد يحتاج النقد إلى عقد موازنات بين نصين أو بين أديبين أو بين عصرين، فالموازنة تعين على الوضوح الجيد للحقائق وصحة النتائج مع طرافتها، كما يقتضي النقد أيضا الإلمام الكافي بالظروف المختلفة التي أسهمت في بعث النص المنقود بمعنى (شخصية الأديب ، ثقافته، بيئته، وسائر الملابسات التي أثرت فيه، وقد ذهب الباحثون إلى أن النقد الأدبي يعني تقويم النص الأدبي بالكشف عما فيه من جمال أو قبح، «فيقوم على منهج تدعمه أسس نظرية أو تطبيقية عامة، ويتناول بالدرس مدارس أدبية أو شعراء أو خصومات، يفصل القول فيها، ويبسط عناصرها، ويبصر بمواضع الجمال والقبح فيها »[5] ، وهذا هو مفهوم التقويم الذي يعني بيان القيمة الفنية وذلك مأخوذ من المعنى اللغوي للتقويم، حيث يقال: قوّمت السلطة أي ثمنتها.

---

[1] – ينظر، أحمد أمين: النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان، (ط04)، 1967، ص109.

[2] – عناد غزوان: التحليل النقدي والجمالي للأدب، دار دجلة ناشرون وموزعون، الأردن، (ط01)، 2011، ص 65، 66.

[3] – ينظر، قيس كاظم الجنابي: النقدية العربية من الأصمعي إلى ابن خلدون دراسة في معايير نقد الشعر عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، (ط01)، 2011، ص55.

[4] – محمد غنيمي هلال: قضايا معاصرة في الأدب والنقد، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة– جمهورية مصر العربية، (د.ط)، 1975 ، ص20.

[5] –محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب منهج البحث في الأدب واللغة ،دار نهضة مصر ، القاهرة ، 1996 ، ص05.

ويلاحظ أن معنى النقد في اللغة ليس ببعيد عن مدلول النقد الأدبي وذلك لأن اختلاس النظر إلى شخص ما، أمارة على دراسة أحواله دراسة متأنية من غير أن يُلحظ المختلس حتى لا يُخفي الشخص أحواله.
ما مهمة النقد؟ النقد له مهمتان: التفسير والحكم، أ ي إصدار الأحكام الأدبية في قضايا الأدب ومشكلاته.

استعمالات العرب لكلمة نقد:

إذا نظرنا إلى استعمالات العرب لكلمة النقد، ففي القرن الأول الهجري نجد أنهم استعملوه في معنى العلم بالشعر قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه: « وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم، ومنتهى حُكمهم، وبه يأخذون، وإليه يصيرون. قال ابن سلام: قال ابن عون، عن ابن سيرين قال: قال عمر بن الخطاب: كان الشعر علمَ قومٍ لم يكن لهم علمٌ أصحُّ منه، قال ابن سلَّام: فجاء الإسلام، فتشاغلت عنه العرب، وتشاغلوا بالجهاد وغزو فارسٍ والرُّوم، ولَهَتْ عن الشعر وروايته. فلما كَثُرَ الإسلام، وجاءت الفتوح، واطمأنت العربُ بالأمصارِ، راجعوا رواية الشعر، فلم يَؤُولوا إلى ديوانٍ مُدوَّنٍ، ولا كتاب مكتوبٍ، وأَلْفَوْا ذلك، وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل، فحفظوا أقلَّ ذلك، وذهب عنهم أكثره»[1].
أما في القرن الثاني الهجري فقد استعملت كلمة النقد في تمييز الأشعار الصحيحة من المختلطة، فلا يستطيع أن ينهض بهذه المهمة إلا عالم بلغات العرب وبأشعارهم وبمذاهب الشعر ومعانيه، ومن هنا صار يعرف بالعالم الناقد، من خلال القول السابق نقف على ما يلي ، أن ممارسة النقد وإتقانه والبراعة فيه لا تتأتى لكل عالم وإنما تتأتى لخبير ذواق خالط الكثير من الأدب العربي وتمرّس عليه بل « لا غنى لمن يريدون أن يضطلعوا بأعباء النقد من الإحاطة بالميراث الفكري والفني في مصادره الكبرى العالمية »[2]، حتى تتكون لديهم ملكة الذوق الأدبية ويستطيعون الفهم والتفسير والحكم، علما أن «الذوق لا بد أن يكون من مراجع الحكم النهائي في الأدب والنقد ما دام يستند إلى أسباب تجعله – في حدود الممكن– وسيلة مشروعة من وسائل المعرفة التي تصح لدى الغير»[3].
أما في القرن الثالث الهجري، نجد أن كلمة النقد استعملت مضافة إلى الشعر، ويفهم منها تمييز جيد الشعر من رديئه .
وفي القرن الرابع الهجري ذاعت كلمة النقد وانتشر استعماله بمدلوله الأدبي وتأكد مفهومه، ويرجع الفضل في ذلك إلى مجهود نخبة من العلماء كأبي بكر محمد بن يحي الصولي في " أخبار أبي تمام " والآمدي في كتابه " الموازنة بين أبي تمام والبحتري"، والقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، في كتابه " الوساطة بين المتنبي وخصومه"، وقدامة بن جعفر في كتابه "نقد الشعر" .

---

[1] – محمد بن سلام الجمحي: طبقات الشعراء، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، 2001، ص 34.
[2] – محمد غنيمي هلال: قضايا معاصرة في الأدب والنقد، ص20.
[3] – محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص05.

نستطيع القول بأن النقد قد اشتهر خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين «حيث وصف النقد بالنضج لظهور نقاد بارعين صنفوا المؤلفات، وعالجوا القضايا النقدية الأساسية»[1] ومن ثمة شاع مصطلح " النقد" في الكتب والمؤلفات واستمد النقاد قضاياهم النقدية من آفاق الطبيعة الفنية والفكرية ما عدا "قدامة بن جعفر" الذي نهج نهجا عقليا واضحا، حيث قيّد النقد بقيود، فجعل لجودة الشعر شروطا ورأى أن أضدادها سببا للرداءة وهما درجات بحسب نسبة تحقّق هذه الشروط.

نجد أننا تناولنا في هذه المحاضرة مفهوم النقد واستعمالات المصطلح وكيف يمكن الحكم على العمل الأدبي من خلال وجهة نظر الناقد دون أن يكون هناك تحيز، ثم بعد ذلك يطلق الحكم مبررا أسباب التفضيل وأسباب عدم التفضيل، ثم انتقلنا إلى استعمالات العرب لكلمة النقد من القرن الأول إلى القرن الرابع الهجري، وتوصلنا إلى النقد قد اشتهر خلال القرنين الرابع والخامس وشاع في كتب النقد وأن النقاد استمدوا قضاياهم النقدية من آفاق الطبيعة الفنية والفكرية.

شروط إنتاج النص:

خلق الله الإنسان ناقدا بطبعه ميالا إلى الكمال ساعيا إلى تحقيقه، وقد أودع فيه ملكة الاستحسان والاستهجان ليدرك طبيعة الأشياء وما فيها من نقص يسعى إلى إكماله، وكمال يطمئن إليه، ولذلك كان النقد عملية تقويم قديمة قدم الإنسان نفسه، ولا بد للناقد قبل أن يتصدى للأثر الأدبي أن يتسلح بجملة من الأدوات التي تؤهله إلى تفسير النص والحكم عليه، ومن أهم هذه الأدوات:

- **الذوق:**

يتحسس الناقد مواطن الجودة والرداءة ويدرك جمال النص وقبحه بواسطة الذوق، وهي قوة فطرية لا يكون الناقد ناقدا إذا تجرد منها كما يرى ميخائيل نعيمة، والذوق هو الأداة التي تثير في الناقد اللذة الفنية، وقد عرفه ابن خلدون بأنه«موضوع لإدراك الطعوم»[2]، وما دام الذوق أداة لإدراك مواطن الجمال والقبح الكامنة في الأثر الأدبي، فإنه من أساسيات النقد الأدبي ومن أبرز المعايير التي يتكئ عليها الناقد، بغض النظر عن المنهج الذي يستعين به الناقد، يقول مندور: «والذي يضع المشاكل الأدبية ليس علم الجمال ولا علم النفس ولا أي علم في الوجود، وإنما هو الذوق الأدبي...إن الذوق ملكة...مردها...إلى أصالة الطبع: إلا أنها تنمو وتصقل بالمران»[3] وقد انتبه القدامى إلى قيمة الذوق في العملية النقدية وأثره في اكتشاف جماليات النص وأقروا بعدم توفر هذه الصفة في كل النقاد بل في بعضهم فحسب، وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى أن هذا الإحساس قليل في الناس ولا تستطيع أن تقيم الشعر في نفس من لا ذوق له، لأن كشف أسرار العمل الفني، وتذوق الجمال فيه لا يكون إلا في من كان ملهب الطبع حاد القريحة[4] والراجح أن المقصود بالقريحة هنا أن يكون الناقد ذا فطنة وذكاء، ومنه يصير الذوق قوة يُقدّر بها الأثر الفني، واستعداد يمكننا من تقدير الجمال.

- **المعرفة الاجتماعية:**

---

[1] – أحمد بن ناصر الرازحي: أين النقد الأدبي اليوم؟ الفيصل العدد 292، السنة 25، يناير2001، ص 142.

[2] – ابن خلدون: المقدمة، تح: علي عبد الواحد وافي، دار الشعب، القاهرة–مصر، 1950، ص529.

[3] – محمد مندور: في الميزان الجديد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة–مصر، 2020، ص136.

[4] – ينظر، عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1984، ص 549.

يجدر بالناقد الأدبي أن يكون على دراية ببيئة الأديب العامة والخاصة، ذلك لأن الأدب تعبير عن هذه البيئة بشقيها، كما أن الأديب صوت البيئة يتأثر بها ويظهر ذلك في أدبه بصورة عامة، «أن يكون على علم ودراية ببيئة الأدب والأديب، لأن الأدب تعبير عن البيئة، ولأن الأديب يتأثر بالبيئة التي يعايشها، وأسلوبه يتشكل بواقعها»[1]، ولكي يستطيع الناقد فهم الأثر الأدبي فلا مناص له من معرفة البيئة التي تولد عنها هذا الأثر، وكان « الجرجاني أول من أثار في النقد الأدبي تأثير البيئة في الأديب وأدبه بوضوح، وذلك في كتابه " الوساطة بين المتنبي وخصومه" ثم تبنتها الدراسات»[2] الحديثة كالمنهج التاريخي، والمنهج الاجتماعي، والمنهج النفسي، وهي معرفة ضرورية لأن البيئة تؤثر في الأديب وتوجهه نحو موضوعات بعينها ويمكن للدارس أن يلحظ ذلك وهو يتتبع سيرورة الأدب العربي عبر عصوره التاريخية المتتابعة.

فعلى سبيل المثال بيئة امرئ القيس تختلف كل الاختلاف عن بيئة حسان بن ثابت، وكلتاهما تختلف عن بيئة أبي العتاهية وقد كان لهذا الاختلاف أثر في نتاج هؤلاء نوعا وموضوعا وسمة، ومن هنا يمكن القول أن واقع الأديب الذي يعايشه تظهر بصماته واضحة على نتاجه الخاص، فيظهر مختلفا في بعض جوانبه أو في طريقة تناوله للموضوع عن نتاج غيره ممن يعيش نفس ظروفه العامة وإذا أخذنا أمثلة على ذلك نبدأ بالعصر الجاهلي حيث نجد الشعر متأثرا بالبيئة فاغترف الشاعر منها موضوعاته وتشبيهاته وصوره وظهر هذا الواقع على نحو واضح ويمكن أن نطبق ذلك على كثير من الأمثلة في الشعر الجاهلي، كوصف الراحلة والأطلال، والصيد، والحرب، والرعي.

ولو تحدثنا عن عصر صدر الإسلام، نجد أشعار الشعراء الذين تعاملوا مع البيئة الإسلامية واعتنقوا الإسلام اتخذت طابعا جديدا في اللغة والأسلوب والعاطفة والصور والموضوعات، بمعنى أنه حينما جاء الإسلام لم يقف موقفا عدائيا من الشعر، فالشعراء في المجتمع الجاهلي أخذوا ما يتواكب وتعاليم الدين الإسلامي وهجروا الأغراض الشعرية ما يتنافى والعقيدة الجديدة، كذلك كانت الألفاظ والأساليب متأثرة بالبيئة الإسلامية.

وإذا ما انتقلنا إلى العصر الأموي نجد أن الأدب فيه غلب عليه الصراعات السياسية التي ظهرت في المجتمع الأموي ففي هذا العصر تعددت الأحزاب السياسية وكان لكل حزب شعراء يدافعون عنه ويناوئون خصومه، كل ذلك كان له انعكاساته على الأدب ولذلك نقول بأن الصراعات السياسية ظهرت في الشعر بصورة تجعلنا نقول بأن السياسة هي المظهر الأبرز في شعر الأمويين.

أما في العصر العباسي نجد أن صورة البيئة قد ارتسمت في خيال الشعراء ووجد أثرها في معانيهم وموضوعاتهم وصورهم، كل ذلك كان له أثره على الناقد الأدبي.

- **المعرفة النفسية:**

ينبغي للناقد أن يتسلح بالمعرفة النفسية ليتمكن من الوقوف على الجانب النفسي وأبعاده لدى الأديب، ومحمد النويهي أشار إلى ضرورة المعرفة النفسية بالنسبة للناقد في كتابيه " ثقافة الناقد" و " شخصية بشار" ، كما ينبغي للناقد أن يعرف

---

[1] – حنفي محمد شرف: النقد الأدبي عند العرب أصوله، قضاياه، تاريخه، مكتبة الشباب، القاهرة–مصر، 1970، ص15.

[2] – آسية الهاشيمي بلغيتي: وصف الراحلة في الشعر الجاهلي، دار نشر المعرفة للنشر والتوزيع، المغرب، (ط01)، 2007، ص06.

أن الشاعر لا يفسر تجربته تفسيرا، لأن تفسير التجربة سيعيدها إلى نتف نثرية تنعدم فيها الحرارة والشعور، في الوقت الذي يحول فيه الناقد إلى مفسر وشارح، ولكن الشاعر يعاني التجربة ويعمل على نقلها إلى القارئ/ السامع، وهذه التجربة تكون نتاج عوامل نفسية، وتكون كثيرة اللبس والتحول، ولذلك صار لزاما على الناقد أن يكون عارفا بالشروط النفسية التي تنتج الأدب والمعرفة وحدها لا تكفي «فليس يكفي أن نلمّ ببعض حقائق علم النفس، وإنما يلزمن الآن معرفة كيف نستفيد من هذه الحقائق استفادة عملية في دراسة الأدب»[1] لأن الناقد إذا اكتفى بالمعنى الواضح فإنما يكتفي بالنتيجة الظاهرة عن الأسباب الحقيقية التي أدت إليها، لأن المعنى الواضح في النص الأدبي أشبه بدليل يأخذ بأيدينا لاقتفاء أثر الأديب في رحلته عبر التجربة الشعرية، وهذا يعني التساؤل والوقوف على البواعث التي دفعت بالأديب إلى قول ما يقول.

- **المعرفة الأخلاقية:**

إن الوقوف على صفات الأديب وتاريخه وسيرته وكل ما له أثر في إبداعه يساعد الناقد على الوقوف على خباياه النفسية في الوقت الذي يساعد على فهم النص، فلا يكون الفهم سطحيا أو مقصورا على الأفكار أو الصور، فهذه العناصر إنما هي قائمة أولا على أساس ترتيبها في نفس الأديب وما يحيط به.

كذلك مما ينبغي «للناقد أن يعرف أخلاق الأديب وطباعه، فإن معرفتها تأتي ضوءة كبيرة على النص، وتؤدي غلة معان واضحة»[2] باعتبارهما أداة لتوليد الصراع والاحتكاك بينه وبين عالمه الخارجي حتى تتولد الانفعالات والتجارب الشعرية، ولذلك يجب على الناقد أن يعرفها حتى يستضيء بها في معرفة شعر الشاعر وما يستبطنه من مضاعفات وجدانية.

- **المعرفة التاريخية:**

معرفة الأحداث التاريخية ومواقعها ، والاتجاهات السياسية، والمذاهب الأدبية التي يعتنقها الأدباء، تمهد لفهم النص وكشف غوامضه، فينبغي للناقد أن يقف أمام أسلوب الشاعر، ويكشف منه الدوافع التي وجهته نحو هذا الأسلوب للوقوف على شخصيته ، لأن الأسلوب هو الأديب، وهو السمة الخاصة التي يطبع بها الأديب كتابته بل هو « شخصية الإنسان: الأسلوب هو الرجل كما قال بيفون: *Le style Ce L'Homme* »[3] وبواسطته يتم رسم المشاعر والطبائع والتأملات وطريقة التفكير، ويختلف الشعراء في ذلك فللشاعر الجاهلي أسلوبه، ولشاعر صدر الإسلام أسلوبه وللأموي أسلوبه، وفي العصر العباسي كان له أسلوبه، كما أن للمقبل على الحياة أسلوبه، وللرافض والمتشائم أسلوبه.

ولا شك أن المعرفة التاريخية بالنسبة للناقد تمكنه من دراسة الأديب وبيئته، وتسهل له الكشف عن علاقة التأثير والتأثر بينهما، كما يمكنه من تتبع نشأة الأجناس الأدبية وتطورها واضمحلالها ومعرفة العوامل التاريخية وكيف تؤثر في هذا التحول، وقد أدت هذه المعرفة إلى ظهور المنهج التاريخي في النقد الأدبي الحديث.

- **معرفة العناصر المكونة لشخصية الأديب:**

---

[1] – عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت–لبنان، (ط04)، 1981، ص16.

[2] – حنفي محمد شرف: النقد الأدبي عند العرب" أصوله، قضاياه، تاريخه"، مكتبة الشباب، مصر، (ط01)، 1970، ص19.

[3] – سامي كيالي: أمين الريحاني" نشأته، دراسته، ملامح من حياته وكتبه"، جامعة الدول العربية معهد الدراسات العربية العالية، مصر، 1960، ص 202.

تتمثل شخصية الأديب في الزمان الذي ولد فيه الشاعر والمكان الذي نشأ فيه وترعرع، والظروف السياسية والاجتماعية والفكرية والمناخ الأسري الذي يحيط به، ونوع تعليمه والعادات والتقاليد التي شبّ عليها، والمقاييس الخلقية التي تكتنف الشاعر أو الأديب، والتربية والمزاج الخاص، كذلك الأشخاص الذين تعامل معهم في حياته، ..كل هذه عوامل تؤثر في صوغ شخصية الشاعر أو الأديب بصورة معينة، وهذه العناصر تحولت فيما بعد إلى أصول وقواعد تأسست عليها الدراسات النقدية الحديثة التي تسعى غلى تطبيق القواع العلمية على الأدب، وتهتم بدراسة الأثر الأدبي من خلال سياقاته الخارجية وتأثير هذه السياقات في إنتاج ذلك الأثر، وقد حظي السياق باهتمام النقد الحديث باعتباره« المرجع الذي يحال إليه المتلقي كي يتمكن من إدراك مادة القول ويكون لفظيا أو قابلا للشرح اللفظي»[1]، والملاحظ هو أن السياق الخارجي للأثر الأدبي قد حظي باهتمام كبير في الحركة النقدية الحديثة ،وأفرز هذا الاهتمام جملة من المناهج تسمى " المناهج السياقية.

- **المعرفة الفسيولوجية:**

وتتعلق هذه المعرفة بالتكوين الجسماني الخاص بالشفرات الوراثية للأديب والتي ورثها عن أبويه، ونظرية الوراثة في النقد تقوم على انعكاس السمات العرقية على الأدب، حيث يكون الأثر الأدبي حاملا لخصائص الجنس(العرق) الذي ينتمي إليه الأديب، وظهرت هذه النظرية لدى الناقد الفرنسي هيبوليت تين (*H. Taine*)(ت. *1893*)، وحاول الكتب الفرنسي "إميل زولا" (*Émile Zola*) (ت. *1902*) تطبيقها في رواياته التجريبية، بحيث صار الأدب خاضعا للتجربة المخبرية كغيره من الظواهر الطبيعية.

كما ينبغي للناقد الإلمام بمجموعة من المعارف التي هي نتيجة طبيعية لطول وممارسة وخبرة بالأدب من إحساس مرهف وذوق أدبي شفاف يمكنه من إدراك الجيد، وعلى رأس هذه الأمور كلها .

- **الموهبة:**

وهي ملكة فطرية تساعد الناقد على تمييز الجيد من الرديء، وتعينه على تأمل النص واستجلاء جمالياته الفنية وخصائصه الموضوعية، وليست هذه الملكة متاحة لكل إنسان، لذلك تعتبر الموهبة ميزة يتميز بها الناقد غيره من النقاد، مثلما تميز المبدعين عن بعضهم، وهذه الميزة تجعل الناقد مبدعا وخلاقا يتجاوز القواعد النقدية التي وضعها غيره، ويخلق قواعد خاصة به، يقول ميخائيل نعيمة « إلا أن هناك خلة لا يكون الناقد ناقدا إذا تجرد منها ، وهي قوة التمييز الفطرية ، تلك القوة التي توجد لنفسها قواعد ، ولا توجدها القواعد ، والتي تبتدع لنفسها مقاييس و موازين ، ولا تبتدعها المقاييس والموازين »[2] إن الناقد إذا امتلك الذوق الأدبي الرفيع الذي يمكنه من إدراك معاني النص من جمال أو رداءة والذي يعتبر نتيجة إحساسات جمالية نتيجة تعامل الناقد مع النصوص الأدبية الرفيعة.

- **الموضوعية:**

[1] – عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ط*6* ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، *2006* ، ص 11.

[2] – ميخائيل نعيمة: الغربال" مجموعة مقالات نقدية"، المطبعة العصرية، مصر، (ط01)، 1923، ص18.

ويعني ذلك تخلي الناقد عن الرغبات، وأن يقاوم أهواء النفس، ويحيّد ميولاته وكل ما يمكن أن يؤثر في موضوعية العملية النقدية، و« أن يتجرد كما يتجرد القاضي ، مع أن أهواء الناقد الفنية لا يمكن إلا أن تكون جزءا من ذوقه الأدبي ، ويندر أن نجد ناقدا لا يستميت في الدفاع عن نزعاته الشخصية ، حتى ولو لم يعترف بكونها شخصية»[1] ، لكن يبقى التجرد من الأهواء والرغبات والوقوف على المقاييس النقدية التي يجعلها الناقد ميزانا في قراءة الأثر الأدبي والحكم عليه واجبا ، ولهذا ينبغي أن تبقى هذه الموضوعية مسعى كل ناقد سخّر جهده لخدمة الأدب، ليتمكن من الأداء النقدي الجيد، لأن الموضوعية من أدق الأدوات التي يجب أم يتمتع بها الناقد حتى يخرج حكمه بعيدا عن الذاتية، فيحكم على العمل الأدبي بالمقاييس التي تعارف عليها النقاد .

- **الإلمام المعرفي :**

وقد ذهب الباحثون إلى ضرورة عدم اقتصار الناقد على الثقافة الأدبية المحضة، وهذا من أهم أسس نجاح الناقد وتفوقه، فضرورة الإلمام بالفلسفة وعلم الاجتماع والموسيقى والتصوير، وعلم العقائد ودراسة الأديان المقارنة...وهي معارف أضافها بعض الباحثين، «كل ذلك يؤثر في العملية النقدية، ذلك أن ذوق الناقد يخضع للمؤثرات الناتجة عن تلك العوامل التي تتوارد على فكره، فتغير من طبيعة ذوقه»[2]، وكل ناقد يقوم على استنهاض الأدوات النقدية المناسبة لديه في مواجهة النص بحسب طبيعته «ويدخل في عامل البيئة: البيئة الطبيعية، والبيئة الاجتماعية، والتربية المقصودة وغير المقصودة، ومن آثار البيئة: المقدرة العلمية الخاصة، والخبرة العملية، وما يتكون في النفس من عادات، وميول وأخلاق وعواطف، ومثل عليا، تتألف منها الشخصية، وكذلك التأثر بالتقاليد الاجتماعية والرأي العام[3] .

ويتجلى ذلك لدى العقاد —على سبيل المثال– من خلال كتابه " شعراء مصر وبيئاتهم"، وكذلك طه حسين في كتابيه " حديث الأربعاء" و " مع المتنبي" « ففي حديث الأربعاء درس أثر البيئة الحجازية وبيئة البادية في إنتاج الغزل الصريح في عصر بني أمية، فقد درس طه حسين أثر بيئة الترف في العصر الأموي وأثر رغد العيش الذي تحقق لعدد من الأسر الحجازية مما أنتج نوعا من الغزل اللاهي المترف، في حين كان أثر البيئة البدوية والظروف السياسية والاقتصادية يخلق نوعا مختلفا من القيم والأعراف المعنوية تختلف عن البيئة الحجازية، مما أدى إلى نشوء نوع جديد من الغزل هو الغزل العذري »[4].

إذن يقتضي من الناقد الإلمام بحقول معرفية عديدة ومتنوعة كإطار مرجعي ، وهذه المعرفة هي كل ما يتصل بعلوم العصر وقضايا النفس الإنسانية، والتاريخ، وسياقات تطور المجتمعات، وشروط العلاقة بين البيئة والأديب، بالإضافة إلى الإلمام بأصول النقد، لأن الناقد عادة ما يكون له ذوقه الخاص وميولاته الشخصية، وإذا ما تغلب هذا الجانب في العملية النقدية، صار النقد ضارا إذا تجرد الناقد من الجانب المعرفي الذي يضمن موضوعية النقد، ولكن معرفة الحقائق والمفاهيم قد لا تغني الناقد عن المعرفة الإجرائية التي تتمثل في كيفية تقصي حقائق النص الأدبي واستنتاج الأحكام.

---

[1] – عبد العزيز ربيع: محمد مندور ونقد الشعر، دار رياض الصالحين طباعة نشر توزيع، الفيوم– مصر، 1994، ص 149.

[2] – هاشم صالح مناع: بدايات في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، بيروت– لبنان، (ط01)، 1994، ص99.

[3] – حامد عبد القادر: دراسات في علم النفس الأدبي، المطبعة النموذجية، القاهرة– مصر، (د.ت)، ص120.

[4] – عبد الله خضر حمد: مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة– مصر، (ط01)، 2017، ص33.

المحاضرة الثانية:

ثانيا: طبيعة الفعل النقدي ومهمته

من المعتقد أن النقد العربي ما زال يعيش مرحلة لم تمكنه من الإجابة عن انتظارات التجربة الإبداعية العربية، لأن من يمارس النقد على حقيقته المنشودة هم قلة قليلة إذا ما قيست بعدد الأسماء التي تمارس النقد دون دراية وبلا خطة ولا هدف، ولعل هذا يعود إلى ندرة الكفاءات الحقيقية، ويمكن أن نشير –هنا–إلى دور الوعي النقدي في دفع الناقد إلى الشعور بالمسؤولية حين يواجه الأثر الأدبي، ولعل الناقد الحقيقي هو من تعلّق بالأدب وجعل من الحكم عليه مهمة نبيلة غايتها الكشف عن الحقيقة دون سواها.

فهناك من النقاد من يدافع عن أفكاره ومعتقداته ويحكم على الأثر الأدبي وفق هذه المعتقدات التي يرى فيها الحقيقة المطلقة، فيرفض ما يخالفها ويقبل ما يوافقها، وفي المقابل هناك من يتجرد من تلك المعتقدات ويباشر الأثر الأدبي من داخله مستهدفا قيمته الجمالية دون سواها، وهذا هو الناقد الذي يمثل حلقة الوصل بين النص والقارئ، فيقصر وظيفته على الإشارة إلى ما يستبطنه ذلك النص، ويصدر فيه حكمه ويضعه في المصاف اللائق به، وهذا الحكم ينبغي أن يكون صادرا عن ذوق شخصي وإحساس خاص وثقافة ذاتية، وأن يشفع بالتعليل لينال قبول القارئ والمبدع معا.

ويفترض بالنقد أن يكون قوة معرفية تأخذ بأيدينا إلى الصواب إذا ما انحرفنا عن الطريق الصحيح وأعمى بصيرتنا الغرور وهوى النفس، من هنا فإن النقد رسالة نبيلة ومهمة إنسانية شريفة ترمي إلى الإصلاح[1]

إن الناقد الحقيقي هو الذي يستحسن الأثر الأدبي لقيمته الجمالية حتى وإن خالف مذهبه وعقيدته، وأن يستقبح أثرا آخر إن وجده مزيفا حتى وإن وافق مذهبه وعقيدته، وألا يصدر أحكامه من علياء كما لو أنه وصي على الأدب ولا يملك الحقيقة سواه.

هل النقد الأدبي فن أم علم؟ :

إن الإجابة عن هذا السؤال الجوهري مسألة معقدة بسبب التقارب بين النقد والفن من جهة، والنقد والعلم من جهة ثانية.

وإذا كان النقد منذ القديم يمثل أداة أساسية في الدفع بالفنون إلى التقدم والتطور من خلال النظر إلى ما ينتابها من نقائص وما يتخللها من ثغرات، فهو بهذا المعنى «عملية فنية إبداعية متشعبة تتناول دراسة الأفكار الفنية والأدبية ومحاولة تحليلها

[1] – ينظر، حسين الحاج حسن: النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت–لبنان، 1996، ص07.

وتفسيرها وإظهار فضائلها وعيوبها»[1]، والفعل النقدي بالإمكان أن يصير ضربا من الفن إذا ما امتلك الناقد الموهبة والقدرة على صوغ الأفكار بالقدر الذي يضع القارئ في مناخ من التأمل المعرفي العميق الذي يستبطنه الأثر الأدبي، يضيف إلى ذلك التزام الحقيقة التي يظهرها هذا الأثر، ثم يجعل الذوق أداة لتدقيق الجمال وتمييزه، ولعل هذه الفكرة تضعنا أمام مسألتين مهمتين تتعلق المسألة الأولى بـ (النقد باعتباره فنا) والمسألة الثانية تتعلق بـ(النقد والجمال) .

وهنا تجدر الإشارة إلى أن البعض ينكر على النقد أن يكون ضربا من الفن، إنما هو تابع للفنون الأخرى يزدهر بازدهارها ويموت بموتها، ففي كتابه " النقد الأدبي ومدارسه الحديثة" يستشهد الناقد الأمريكي ستانلي هايمن (*Stanley Edgar Hyman*) بعبارة تي. أس إليوت (*Thomas Stearns* Eliot) التي يقول فيها: « لا أظن أن متحدثا واحدا عن النقد استطاع أن يدّعي بأن النقد فن غاية في نفسه »[2]، وإذا ما سلّمنا بارتباط النقد بالفنون الأخرى قديما، فقد صار في العصر الحديث فنا له أصوله وقواعده التي تنتفي معها تبعيته للفنون الأخرى، خصوصا لما صارت الرؤى النقدية الحديثة تتغذى من علوم اللسان وعلم النفس وعلم الاجتماع والتاريخ والفلسفة وغيرها من النشاطات الفكرية المتجددة باستمرار، ولعل اتكاء النقد على هذه العلوم الحديثة لا يعني تحول النقد من صفته الفنية إلى الطابع العلمي، بل إن عمل الناقد يبقى دائما لصيقا بالفعل الإبداعي، وإذا كان النقد علميا بمعنى معين فهو فن يستوجب فنانا، والشعر لا يمارسه غير الشاعر، ونحن حين نتكلم في هذا الموضع عن الناقد إنما نقصد بذلك الناقد الفنان، لأنه من الممكن أن نعثر على ناقد يشرح لغويا أو يفسر أدبيا، وربما أيضا الناقد المؤرخ الذي يبحث في تأثير المجتمع في الفنون ، أو أثر الفنون في تحول المجتمع، أو ربما يكون غير ذلك تماما ، ولكنه إذا أراد أن يكون فنانا، كما نريد له نحن، فليس عليه الابتعاد إطلاقا عن رؤية الفنان هذه[3].

وإذا اعتبرنا النقد ضربا من الفن فهذا يعني أنه حالة إبداعية بل لا يمكن أن يتموضع خارج حدود الإبداع ، وهذا ما أكده ميخائيل نعيمة حين قال: « إلا أن فضل الناقد لا ينحصر في التمحيص والتثمين والترتيب، فهو مبدع ومولد ومرشد »[4] وتتجلى درجة الإبداع النقدي بقدر ما يكشفه الناقد من مضمرات لا تغيب عن القارئ فحسب بل حتى عن الكاتب نفسه، « فهو مبدع عندما يرفع النقاب في أثر ينقده وعن جوهر لم يهتد إليه أحد ، حتى صاحب الأثر نفسه»[5].

---

[1] – سامي شهاب أحمد: النقد الأدبي الحديث قضايا واتجاهات، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان–الأردن، (ط01)، 2013، ص231.

[2] – ستانلي هايمن: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ج01، تر: إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، (ط01)، 1958، ص 17.

[3] – *Scott-James, R.A: The making of Literature, Hardcover – January 1, 1929, London, p –p 380-387.*

[4] – ميخائيل نعيمة: الغربال " مجموعة مقالات نقدية" ، المطبعة العصرية، القاهرة– مصر، (ط01)، 1923، ص 19.

[5] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

إلا أن بعض الدارسين المتأثرين بالثقافة الغربية وفي مقدمتهم قسطاكي الحمصي (ت.*1941*)، وهو تتحدث عن النقد العربي الحديث ذهب إلى أنه صار علما غربيا بامتياز جاءت به النهضة الأوروبية[1]، ولعل هذا الحكم هو انعكاس لتحول النقد العربي من تقديس الكتب القديمة إلى نقد تنويري انفتح على المناهج والتيارات الغربية على يد محمد مندور و محمد غنيمي هلال ولويس عوض وطه حسين وغيرهم ممن حاول إخضاع الأدب إلى قوانين الواقع الموضوعية، إلا أن هذا الطرح اكتنفه الغموض حينما جعل الذوق سمة طاغية على هذه النزعة النقدية .

ومهما اعتبرنا النقد علما له قواعده ومقاييسه الموضوعية، إلا أننا نستطيع أن نستثني صفة الذاتية في العملية النقدية، ونعني بالذاتية هنا (الذوق) الخاص الذي يطغى على تلك المقاييس العلمية في كثير من الأحيان « فالذوق الأدبي بعد أن يصير ملكة أو موهبة، يسبق العقل في الأحكام، ويؤدي عمله النقدي بطريقة تكاد تكون آلية »[2]، وهنا نجد "فيصل دراج" يلغي عن النقد إمكانية تحوله إلى علم رغم حاجته إلى مقدمات علمية ورأى هو الآخر بأن «أساس كل نقد هو الذوق الشخصي تدعمه ملكة تحصل في النفس بطول ممارسة الآثار الأدبية، والنقد ليس علما ولا يمكن أن يكون علما وإن وجب أن نأخذ فيه بروح العلم»[3] ، سواء أكان هذا النقد ذاتيا أم موضوعيا، وإن كانت مستويات الذاتية والموضوعية تختلف من ناقد لآخر ومن منهج إلى منهج.

أما إذا اعتبرنا النقد علما له قواعده ومقاييسه الموضوعية، فإننا لا نستطيع أن نستثني صفة الذاتية في العملية النقدية، ونعني بالذاتية هنا (الذوق) الخاص الذي يطغى على تلك المقاييس العلمية في كثير من الأحيان «فالذوق الأدبي بعد أن يصير ملكة أو موهبة، يسبق العقل في الأحكام، ويؤدي عمله النقدي بطريقة تكاد تكون آلية»[4].

إن النقد الذي يعتمد على الذوق وينزع إلى الذاتية البحتة قد ينزلق بالناقد إلى أحكام تجانب الحقيقة ولا تخدم الأدب، كما أن الاتكاء على القواعد والأصول والمقاييس الموضوعية وحدها لا يمكن أن تخلق ناقدا كما لا يمكن أن تصنع ذوقا نقديا خلاّقا، وعليه فالنقد الأدبي الذي ينفع نفسه ومنقوده هو ما أخذ من هذا وذاك.

ولأن وظيفة النقد هي تمييز الجميل من الشنيع (على حد قول ميخائيل نعيمة) في الأثر الأدبي فالناقد مهما تحرى الموضوعية، أو مهما اعتمد في إصدار الحكم على ذوقه الخاص، فلا بد له في الحالتين من موهبة فطرية تعززها المعايير النقدية التي تمكن من الكشف عن مواطن الجمال والابتكار والحقيقة داخل الأثر الأدبي.

والجمال الأدبي له معنى متشعب بتشعب المناهج والدراسات الفلسفية، وامتدادها عبر الحضارات، ويتعدد بحسب مفهوم الدارسين له ففي الفلسفة اليونانية التي عبّدت الطريق أمام تطور فلسفة علم الجمال حاول الفلاسفة تعيين مفاهيم

---

[1] – ينظر، نهاد الموسي وآخرون: حصاد القرن، المنجزات العلمية والإنسانية في القرن العشرين، المجلد02، مؤسسة عبد الحميد شومان، عمّان– الأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت– لبنان، (ط01)، 2008، ص133.

[2] – عبد الله خضر حمد: التفكيكية في الفكر العربي القديم جهود عبد القاهر الجرجاني أنموذجا، دار القلم للطباعة و النشر و التوزيع – بيروت – لبنان، (ط01)، 2017، ص145.

[3] – عبد الله خضر حمد: التفكيكية في الفكر العربي القديم، ص 149.

[4] – المرجع نفسه، ص 145.

متقاربة للجمال الأدبي ، فقد « اتحدت الدلالات الخارجية عند أفلاطون مع الحقيقة المتوارية وراء عالم الظواهر المتعالية على الوجود المادي، وعند أرسطو إلى قيم مطلقة معيارية تقاس به جودة العمل ورداءته »[1] ، مهما تباينت مفاهيم الجمال الأدبي إلا أنه ارتبط بشكل أو بآخر بجمال الصورة ، وقد ركّز أرسطو «على عنصر المحتوى العاطفي في تحديد الجمال وكذلك على العنصر الشكلي أو البناء اللفظي »[2]، وحين تجتمع هذه العناصر في الأثر الأدبي تخلق في القارئ الإحساس بالجمال « ويقصد بذلك الشعور السار الذي يتحقق من الطبيعة الجميلة ، والقصيدة الرائعة والمرأة الحسناء، والخلق الفاضل، والفكرة السديدة، والعمل المجيد »[3] كما يتحقق هذا الإحساس من عذوبة اللغة وحسن الأسلوب وعمق الفكرة وصدق المشاعر وهذا الإحساس عادة ما يكون حالة عاطفية مبهمة يصعب على القارئ وصفها بدقة.

ثالثا– مقاييس نقد عناصر الأدب.

لا شك أن النقد الأدبي متصل بالإبداع الأدبي اتصالا وثيقا، ويتمثل هذا الاتصال في الأحكام التي يصدرها الناقد بشأن الأثر الأدبي، وما دام الأثر الأدبي ينبني على أربعة عناصر اتفق عليها النقاد[4] وهي العاطفة، والخيال، والمعنى، والأسلوب، وهذه العناصر صارت من ضرورات النقد الحديث وأصوله التي يؤسس عليها أحكامه.

وإذا كانت هذه العناصر ضرورية في النص الأدبي إلا أن حضورها يتفاوت فلا يكون بالدرجة نفسها، إنما هو مرهون بطبيعة الجنس الأدبي، فالخيال مثلا يحضر في الرواية أكثر من حضوره في فن الخطابة، والعاطفة تحضر في الشعر أكثر من حضورها في المقال، وإذا كان من الضروري أن يتضمن الأثر الأدبي هذه العناصر الأربعة ولا يخلو من عنصر منها، إلا «أن بعض الأنواع الأدبية قد يحتاج إلى كمية أكبر من بعض هذه العناصر مما يحتاجه من نوع آخر .فالشعر مثلًا يحتاج إلى مقدار من الخيال أكثر مما تحتاج إليه الحكم، والحكم تحتاج إلى مقدار من المعاني أكثر مما تحتاجه من الخيال وهكذا»[5]، وهذا التفاوت ينسحب على اختلاف الرؤية النقدية أيضا، وبالتالي فإن مقاييس نقد هذه العناصر تختلف — هي الأخرى– من نوع أدبي إلى آخر، فمستوى نقد الأسلوب في الشعر — مثلا– يختلف عنه في النثر، وبغض النظر عن هذا التفاوت، فإن هذه الدراسة ستركز على المقاييس النقدية العامة المتصلة بكل عنصر من هذه العناصر.

- **مقياس نقد العاطفة الأدبية:**

---

[1] – حامد نصر أبو زيد: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، (ط02)، 1992، ص 17.

[2] – لجنة من الباحثين: حصاد الفكر العربي الحديث في النقد الأدبي، مؤسسة ناصر للثقافة، القاهرة– مصر، (ط01)، 1981،

[3] – أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة– مصر، (ط10)، 1994، ص186.

[4] – ينظر على سبيل المثال:

– أحمد أمين: النقد الأدبي، ص ص 38–71.

– أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ص ص 01–31.

– أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (ط01)، 1972، ص ص 45– 83.

– عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1972، ص ص 97– 120.

[5] – أحمد أمين: النقد الأدبي، ص 38.

حينما يعايش الأديب موقفا ما فإن هذا الموقف يترك فيه أثرا عاطفيا ما ، فيترجم ذلك الإحساس ويحاول نقله إلى القارئ ، وتتفاوت درجة التأثير بحسب صدق وقوة العاطفة التي يتضمنها الأثر الأدبي. وصدق العاطفة هو الذي يضمن خلود الأثر الأدبي كما يرى الرومانسيون لأن المشاعر سمة فطرية وثابتة ومشتركة بين الناس، بمعنى أن تكون مشاعر الأديب بمنأى عن الزيف والتملّق، ولذلك نجد الناقد بعدما يحدّد نوع العاطفة يقوم بعرضها على مقاييس النقد وأبرزها: قوة العاطفة. ونبلها.

وإذا كان النقد القديم قد اهتم بعنصر العاطفة، إلا أنه لم يشر إليها بالمصطلح الذي استعمله النقد الحديث (*Sentiment*)ولكنه استعمل بدائل دالة عليها « ومن قبيلها الوجد والميل والهوى»[1] و " قواعد الشعر" وذكروا تأثيرها وعلاقتها بأغراض الشعر وذهبوا في ذلك مذهبين: أحدهما يربط العواطف الأدبية (الانفعالات) بالأديب، فتكون العواطف هي التي تنتج الفنون الأدبية ؛ فقال ابن رشيق « قواعد الشعر أربع : الرغبة، والرهبة، والطرب والغضب ، فمع الرغبة يكون المديح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النّسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع »[2]. أما المذهب الثاني «فربط العواطف بالفنون الأدبية وما تنتجه من انفعالات مختلفة، فالرثاء ينتج عن الحزن، والشوق يصدر عن النسيب والوصف يبعث الإعجاب»[3] .

والسؤال المطروح هو: هل من السهل أن نضبط مقياسا دقيقا لنقد العاطفة على اختلاف أنواعها وتباين استجابة القراء لهذه الأنواع؟ «لهذا يفضّل النقاد تقدير كل عاطفة على حدة، وعلى حسب طبيعتها ومقدار تأثيرها. وكل ما يقولونه هو أن العاطفة قوية هي التي تثبت من قوتها قوة في النفوس مهما يكن باعثها »[4]، إلا أن النقاد حاولوا وضع مقاييس مشتركة بين هذه العواطف ، وتتمثل في:

أ- صدق العاطفة: إن «معيار القيمة في هذه العاطفة — بهذا التفسير- هو صدقها »[5] يعني ألا تكون صادرة عن بواعث زائفة ومتملقة، فحزن الخنساء على أخيها، أكتسب قوة وخلودا لأنه مازال إلى اليوم يثير فينا العاطفة نفسها، ولكننا حين نقرأ مدائح شوقي التي أفرزتها حاجة العيش ودواعي السياسة، لا تترك فينا أثرا عاطفيا يذكر ، لأن غياب المعاناة يجعل العاطفة سقيمة لا تفصح عن ذاتها كما يفسرها النقاد .

ب- قوة العاطفة: ليس المقصود بالقوة هنا هو هيجان الانفعال وثورته، فقد تكون العاطفة هادئة رزينة ولكنها قوية وتستمد هذه القوة من صدقها، أي قوية من حيث التأثير في القارئ بحيث «يفهم الناقد الحديث من قوة العاطفة في العمل الشعري قوة إيحاء العمل إلى متلقيه، وعظمة سلطانه عليه، وحسن موقعه لديه، فإذا هو يوقظ حسه، وينعش

---

[1] – أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، ص47.

[2] – أبو علي الحسن بن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد عبد القادر أحمد عطا، ج01، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 2001، ص128.

[3] – غانم جواد رضا الحسن: الرسائل الأدبية النثرية في القرن الرابع " العراق والمشرق الإسلامي، دار الكتب العلمية، بغداد- العراق، 2010، ص 480.

[4] – عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت- لبنان، (ط02)، 1972، ص 112.

[5] – أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، ص51.

قلبه »[1]، فشعر عنترة والمتنبئ كثيرا ما يثير فينا الشعور بالإباء وعزة النفس ، ولذلك تعتمد قوة العاطفة على طبيعة الأديب، فكلما كان شعوره قويا وعاطفته صادقة في التعبير عن مواقفه النفسية والفكرية كان موفقا في تجربته الشعورية ونقل هذا الشعور إلى القارئ.

ت- نبل العاطفة:

ينبني الأدب من العواطف التي تكسبه الخلود والأدب هو اقتراح الخيالِ لبواعث العواطف النبيلة كالحب والاحترام والإعجاب والفرح والطموح والقناعة وشعور الراحة والجدّ إضافة إلى الجمال الأسلوبي الناشئ عن تناسق العبارات[2]

من هذا المنطلق تعتبر العاطفة أساس التجربة الشعورية التي يتحقق بها الإبداع ويتحدّد بها الفن، كون الصدق الشعوري (كما يزعم الرومانسيون) هو الذي يحدد معالم الرؤية الفنية، ويرسم الحقيقة كما يراها الشاعر بشكل خاص، ومن هنا فإن اهتمام النقد الأدبي بالعاطفة يأتي ضمن البحث في جماليات التجربة الشعورية داخل النص، وذلك حين يتقصى الاستجابة العاطفية المهيمنة على الأديب كالحب أو الشوق أو العتاب أو الشكوى...وهنا تأتي العاطفة كأداة لرسم العوالم الوجدانية المتخيلة في النص، لأن «الصورة في الشعر ليست إلا تعبيرا عن حالة نفسية معينة، يعانيها الشاعر إزاء موقف معين من مواقف الحياة »[3] ، وقد تكون تعبيرا عن فكرة متداخلة مع المشاعر لتشكل جوا نفسيا معينا.

- **مقياس نقد الخيال:**

الخيال ملكة عقلية من خلالها يتم تجسيد عالم الأشياء ،لغاية تبليغية وجمالية، وبما أن الخيال هو أداة الكشف عن المشاعر، ودونه لا يمكن للأديب أن يعبر عن انفعالاته بحيث « لا يكاد ينفعل حتى يمده خياله بفيض الصور التي تجعله يشاهد مشاعره بقدر ما يشعر بها »[4] ، فإن هذه العلاقة القوية بينهما قد أثارت جدلا واسعا في النقد العربي الحديث خصوصا لدى مدرسة الديوان وجماعة أبولو الذين يرون أن القيمة الفنية للشاعر تقاس بمدى قدرته الخيالية على إبداع الشعر.

وقد قسم النقاد الخيال « بحسب دوره الذي يؤديه في البناء الفني- إلى تقسيمات شتى أظهرها الخيال التركيبي (*Associative Imagination*) والخيال التفسيري (*Interprétative Imagination*)والتفريق بينهما لا يؤدي إلى كبير عناء لكنهما يقفان وراء الخيال الابتكاري ويرتبطان مثله بالعناصر التي تشكل صورا مرتبطة بالواقع »[5]، والخيال الابتكاري: (*Creative Imagination*) وهو الذي« يخلق العناصر الأولى التي تكتسب من التجارب

---

[1] – عيسى كاعوب: العاطفة والإبداع الشعري دراسة في التراث النقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرابع الهجري، دار الفكر، 2002، ص، 299.

[2] – ينظر، أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، ص185.

[3] – كاميليا عبد الفتاح: الشعر العربي القديم دراسة تحليلية نقدية لظاهرة الاغتراب " أبو العلاء المعري، دار المطبوعات الجامعية، مصر، (ط01)، 2008، ص26.

[4] – أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، ص55.

[5] – المرجع نفسه، ص56.

صورة جديدة»[1]، حيث يقدم الواقع في شكل صور جديدة، فالروائي مثلا يبتكر صورا لمجتمع الرواية من مجموع الصور والمشاهد المتراكمة في وعيه نتيجة معايشاته المختلفة، كما أضاف النقاد[2] أنواعا أخرى من الخيال أبرزها:

– الخيال التذكّري: ويقوم على التذكر البصري حيث يسترجع الأديب ما شاهده من صور ومناظر في الواقع.

–الخيال التأليفي: وهو الذي يؤلف بين صورتين متقاربتين كأن يقارن الأديب بين نهر في حالة جريانه وتجمده.

– الخيال التفسيري: وهو الذي يتجاوز من خلاله الأديب الواقع الخارجي فيفسره انطلاقا مما يوحي به من المعاني.

ويبقى الخيال بشكل عام في منظور « النقد الحديث نشاطا خلاقا يشكل صورة من أجزاء مبعثرة في زمن الذاكرة في الوقت الذي يستطيع فيه أن ينسخ الواقع الخارجي ويقدم لنا صورة جاهزة »[3]، وقد ربط النقاد القدامى الخيال في الأدب بالإلهام والجن والشياطين، كما ربطوا بين الخيال والصور البيانية كالتشبيه والاستعارة والمجاز، متأثرين في ذلك بالتراث الأرسطي وقد استمرت هذه الرؤية أيضا حتى في النقد الحديث بعدما وقع الاتصال بالثقافة الغربية، ويرى محمد التونجي أن « الصورة عند الأديب تتحول إلى تشبيه، أو استعارة، وهي التي تدعى الصورة البيانية. وتعتمد على الخيال والشعور»[4]، ومن ثمة يمكن القول بأن الناقد لا يمكنه الاستغناء عن تحديد أثر الخيال في النص، لأن الخيال شرط لازم لوجود الأدب « فبدون تخيّل لا يوجد أدب»[5] ، ولذلك نال الخيال عناية النقاد في العصر الحديث بدءًا بالعقاد الذي استضاء برؤية ووردزوورث (*William Wordsworth*) وكولريدج *(Samuel Taylor Coleridge)* ، وكذلك أحمد أمين في كتابه " النقد الأدبي"، وأحمد الشايب في كتابه "أصول النقد الأدبي"، وأحمد كمال زكي في كتابه" النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته"، وأحمد محمد نتّوف في كتابه "النقد التطبيقي عند العرب " وشوقي ضيف في كتابه " في النقد الأدبي"، وهذا الاهتمام يؤكد قيمة الخيال وأثره في خلق المعنى في الأدب.

- **مقياس نقد المعنى:**

المعنى هو الصوغ اللغوي للتصورات الذهنية، وهو المقصود من اللفظ (أي مدلوله)، وقد ورد في كتاب التعريفات أن « المعاني : هي الصور الذهنية من حيث أنه وضع بإزائها الألفاظ، والصورة الحاصلة في العقل من حيث أنها تقصد باللفظ سميت معنى »[6] ، وإذا كانت اللغة حاملة للمعنى والفكر، فإن دور النقد هو ضبط العلاقة بين اللغة والأفكار، وإن كانت هذه العلاقة متغيرة باستمرار بتغير الموقف ونفسية كل من المتكلم والسامع، فقد تكون اللغة صريحة في الإشارة إلى المعنى، وربما تتخذ طابع الرمز أو الإشارة والتلميح..

---

[1] – ضياء الصديقي: فصول في النقد الأدبي وتاريخه دراسة وتطبيق، دار الوفاء للطباعة والنشر، (ط01)، 1989، ص30.

[2] – ينظر، عبد الله خضر حمد: المذاهب الأدبية دراسة وتحليل، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، (ط01)، 2017، ص 44.

[3] – عبد الحميد جيدة: في قضايا النقد الأدبي الحديث، دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع، طرابلس– لبنان،(ط01)، 1988، ص 89.

[4] –محمد التونجي: المعجم المفصل في الأدب، ج02، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، (ط02)، 1999، ص591.

[5] – خوسيه ماريا: نظرية اللغة الأدبية، تر: حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، القاهرة– مصر، (ط01)، 1992، ص 105.

[6] – الجرجاني، علي بن محمد الشريف: كتاب التعريفات، تح: محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار النفائس، بيروت– لبنان، (ط01)، 2003، ص307.

وما يهمنا في هذا المدار هو اشتغال النقد الحديث على عنصر المعنى باعتباره من أبرز الأصول التي انبنى عليها الفعل النقدي منذ القديم إلى اليوم، ذلك أن العاطفة والخيال والصور كلها مرتبطة بالمعاني ولا يمكن أن تتحدد معالمها ولا قيمتها الفنية إلا بقدر ما تستبطنه من المعاني .

ومما لا شك فيه أن الأثر الأدبي هو جملة من الأفكار والمعاني، والنقد يتناول معاني النص وأفكاره انطلاقا من قيمة هذه الأفكار من حيث التعبير عن مواقف الأديب تجاه الذات والمجتمع والكون، « ويقول بعض النقاد الإنجليز: إن شكسبير أفادهم في الحياة الإنسانية أكثر مما أفادتهم الفلسفة، وإن تنسون وبراون وماتيو أرنولد أفادوهم في عصر فيكتوريا أكثر مما أفادهم المؤرخون »[1]، وعليه يرى أحمد أمين أن نقد الأثر الأدبي ينبني على سؤال المعاني والحقائق التي يشتمل عليها ذلك الأثر، وأن الأدب لا يكون أدبا إلا بقدر ما يشتمل عليه من أفكار راقية ومعان سامية، وأن قيمة الأثر الأدبي مرهونة بعمق معانيه وكثرة حقائقه.

كما يتناول النقد جدّة هذه الأفكار أو قدمها، ومدى سطحيتها أو عمقها ، وغموضها أو وضوحها، وليس شرطا أن تكون هذه الأفكار مطابقة للواقع بشكل حرفي ، بل يبحث النقد في مدى مطابقتها للواقع الوجداني للأديب وقدرتها على مكاشفة الحقيقة أو – على الأقل– ملامستها، بحيث ترسخ في وعي القارئ بالشكل الذي يمكّن من ترقية الحياة لديه ويكشف عن مضمراتها، ولعل جدة المعاني في الأدب ليست مطلوبة كما هي في العلم، لأن المعاني على قدمها قد تصاغ بأشكال وأساليب وصور متباينة، إنما تقاس في هذا السياق بما تثيره فينا من مشاعر فيّاضة، وبما تحمله إلينا من صور رائعة ، فكم من المعاني تكررت على ألسنة الشعراء وأقلام الكتاب لكنها تخرج كل مرة في حلة مغايرة تشعرنا وكأننا اكتشفناها لأول مرة.

وفي التعبير الأدبي ينبغي أن تتسم الأفكار والمعاني بالوضوح وأن تكون خالية من التعقيد المعنوي، دالة على دقة التفكير ونباهة الذهن ، « لأن ما يحدث من الغموض في نقل المعاني ناشئ غالبا من غموض الفكر وعدم وضوح المعاني في ذهن الكاتب »[2]، ولعل الطريق الصحيح الذي سلكه النقد الحديث للوصول إلى هذه الحقائق المرتبطة بالمعاني هو علم البلاغة الذي يبحث عن الوظيفة البلاغية للغة وعلاقتها بالمقام.

وإذا كان النقد الحديث لا يشترط جدة المعاني ، فإنه يؤكد على كمالها وصحتها، و« صحة المعاني في التعبير متوقفة على سلامتها من بعض الظواهر التعبيرية التي تفقد الأسلوب رواءه والمعاني وضوحها وصحتها. وأهم هذه الظواهر الإفراط في المبالغة وفساد التقابل»[3]، فالإفراط الشديد في المبالغة — مثلا– يُعدّ من عيوب الشعر عند العرب، وقد عابوا على المهلهل قوله:

فلولا الريح أسمع من بحجر*** صليل البيض تقرع بالذكور

---

[1] – أحمد أمين: النقد الأدبي، ص 64.

[2] – المرجع نفسه، ص 74.

[3] – محمد عديوان: قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، المملكة المغربية، 2004، ص99

وقيل إن هذا البيت أول كذب سُمع في الشعر[1]، باعتبار أن معنى البيت خرج عن المبالغة المطلوبة في شعر العرب.
كما أن منطق البلاغة العربية يستوجب صحة التقابل في رصد المعاني والتكافؤ بينها في الكلام، ومع فساد التقابل المقصود تستحيل صحة المعاني فلا يصح أن يقال رفيع ووضيع في جهة واحدة ولا شجاع وجبان في وقت واحد، كقول أبي عدي:

رُحماءُ لذي الصَّلَاح وضرّابوا***ن قِدْمًا لهامة الصّنديد[2]

–مقياس نقد الأسلوب:

اختلف النقاد في تسمية هذا العنصر، فسمّاه أحمد أمين في كتابه " النقد الأدبي " (نظم الكلام) أما أحمد كمال زكي في كتابه " النقد الأدبي الحديث أصوله ومناهجه، فيسميه (العبارة) و (اللغة)، وإن اختلف هؤلاء النقاد في التسمية إلا أنهم لم يختلفوا حول مسألة المفهوم والدلالة.

والأسلوب الأدبي هو التعبير البلاغي الجميل عن مشاعر الأديب، وفي هذا السياق يرى أحمد أمين أن الأسلوب الناقل للفكرة نقلا حرفيا لا يعتبر أدبا، أما إذا نقل الفكرة والعاطفة فهذا هو الأدب.[3]

يقوم الأسلوب على انتقاء اللغة وما تتضمنه من وسائل تعبيرية تتصل بالمعجم اللغوي، وتركيب هذه الوسائل وفق قواعد النحو والصرف سواء أكان هذا الأسلوب منظوما أم منثورا، وإذا كان مفهوم الأسلوب يختلف من دارس لآخر فبإمكاننا أن نفهم هذه اللفظة بمعناها الواسع وهو منحى الكاتب وطريقته في التأليف والتفكير والإحساس على السواء[4].

والنقد يتناول الأسلوب بالدراسة من حيث الوضوح والغموض والملاءمة والطبع والصنعة، ثم خصائص هذا الأسلوب حيث ينظر في الأسلوب الأدبي من خلال ما يوحي به من مشاعر وعواطف، وما يبثه من موسيقى لفظية، وإذا كانت المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة قد أفرزت دراسات لامعة في نقد الأسلوب ، فإن الأسلوب الأدبي حظي بعناية النقد منذ القديم ، ولعل أشهر ما قيل في هذا السياق، ذلك الحكم الذي أصدره الأخطل على جرير والفرزدق في قوله: "الفرزدق ينحت من صخر وجرير يغرف من بحر" ، إضافة إلى مثل هذه الأحكام المجملة والعامة فلم يكن ينظر إلى الأساليب خارج حدود الصحة من الأخطاء اللغوية والإعرابية.
كما كانت البلاغة عند النقاد القدامى « فصلا من تحليلهم للأدب، ومقياسا يحتكمون إليه، فامتزجت موضوعية المقياس الفني بالذوق العربي المدرك لخصائص الأسلوب العربي»[5]، وفي العصر الحديث اتسع نطاق الدراسات النقدية للأسلوب لتتناول الأبنية والتراكيب الخاضعة لقواعد النحو والصرف والبلاغة ، للوقوف على الغايات الدلالية للغة النص، وعلى

---

[1] – عبد القادر بن عمر البغدادي: شرح أبيات مغني اللبيب، المجلد 05، مكتبة دار البيان، 1973، ص 74.
[2] – ينظر، أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، مطبعة الجوانب، القسطنطينية، 1302هـ، ص 77.
[3] – ينظر، أحمد أمين: النقد الأدبي، ص 71.
[4] – ينظر، هاشم صالح مناع: بدايات في النقد الأدبي، ص 02.
[5] – محمد حسن عبد الله: مقدمة في النقد الأدبي، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، الكويت، 1975، ص 66.

الانطباعات الصادرة عن ذات الأديب، ولا شك أن طبيعة الأسلوب ومستواه التركيبي تعود إلى ثقافة الأديب ومزاجه وهما انعكاس لسياقات اجتماعية وثقافية« فكل كاتب له مزاجه النفسي وثقافته المتميزة، كما أن لكل عصر سماته الثقافية، ومزاجه الفكري، ومن ثمة يختلف أسلوب كاتب عن كاتب، كما يختلف أسلوب عصر عن عصر»[1]، ولعل هذه المحددات هي التي تمنح الأسلوب الأدبي قيمته التواصلية ومستواه الجمالي ما دام ملتزما بشروطه الزمنية وسماته الثقافية « فقد يكون بعضهم مقتصدا كأحمد حسن الزيات أو مسرفا كطه حسين، أو قد يكون بعضهم هادئا كإبراهيم ناجي أو صاخبا مثل محمود حسن إسماعيل أو مكثفا معقدا كالرافعي أو مسهلا رشيقا كنزار قباني »[2]

ولا يتناول النقد القيمة الجمالية للأسلوب بمعزل عن بقية العناصر « فإذا قلنا جمال اللغة أو الأسلوب، فلا بد أن نشرك في ذلك المعاني والعواطف ومطابقتها لهما لأن اللغة لا يمكن الإعجاب بجمالها مجردة عن ذلك»[3].

ولعل من أهم المسائل التي اشتغل عليها النقد في مدار الأسلوب، هي القوة والرقة، ولعل قوة الأسلوب من أهم شروط جماليته، وتتأتى هذه القوة من اختيار الألفاظ والتعابير المناسبة لطبيعة الموضوع طبيعة الموضوع، كما يستمد الأسلوب قوته من قوة الصورة كالكناية والاستعارة والتي تفتح أمام القارئ أفقا تخييليا واسعا، وكذلك من قوة التركيب الذي يتمثل في التقديم والتأخير، وأيضا من سرعة الأداء المتمثل في الإيجاز والتناسب بين اللفظ والمعنى، ويرى أحمد أمين بأن الأسلوب في حاجة إلى القوة حتى يكسب اهتمام القارئ ويبلغ ما عند الكاتب بصدق وأمانة[4].

أما رقة الأسلوب فهي مطلب جمالي في النقد الحديث، وتعتمد هذه السمة على ذوق الأديب ومدى قدرته على الخلق والابتكار والتشخيص بما يضمن شاعرية وعذوبة الألفاظ، والأسلوب حينما يكون مفعما بالرقة والشاعرية ينعت في منظور النقد العربي الحديث «بالأسلوب الجبراني دلالة على ما فيه من خصوصية خيالية وعاطفية تتجلى في نثره وشعره»[5] وهذه السمات الأسلوبية تنطبق على الإبداع الرومانسي عموما والمهجري بشكل خاص، حيث الألفاظ المعتادة واللغة الشعرية الجذابة ذات النزعة التصويرية الملهمة.

إن الاشتغال على عناصر الأدب تمثل أبرز أصول النقد الحديث الذي يعرض الأثر الأدبي سواء أكان شعرا أم نثرا على هذه العناصر، فيقوم بالفصل فيها وذلك بتحليلها وتتبع تفاصيلها ومكوناتها وعلاقاتها ووظائفها، ثم إصدار أحكامه عليها مشفوعة بالتبرير والتعليل، فيقف على مواطن الجودة والرداءة في الأثر الأدبي و يربط بينه وبين الأديب مستخلصا بذلك سمات الأدباء التي تميزهم عن بعضهم .

---

[1] – رجاء عيد : البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، دار المعارف، مصر ،(ط02)، 1989، ص39.

[2] – أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث أصوله ومناهجه، ص77.

[3] – أحمد أمين: النقد الأدبي، ص85.

[4] – ينظر، المرجع نفسه، ص85.

[5] – إبراهيم خليل وآخرون: معالم الحياة الأدبية في فلسطين والأردن (1950-2000)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، (ط01)، 2009، ص44.

والنقد الأدبي لا ينظر إلى هذه العناصر متفرقة بل ينظر إليها باعتبارها نظاما متناسقا عبر نسيج متداخل تتضافر خيوطه لتُكسب الأثر الأدبي قيمته الجمالية والفكرية.

وإذا كانت كل الآداب تتقاطع فيما بينها في هذه العناصر، فإنها أيضا تمثل أصلا من أصول الاشتغال النقدي بغض النظر عن زمن أو بيئة هذا النقد ، ويمكن أن نشير إلى أن النقاد العرب القدامى وقد تناولوا هذه العناصر بشكل أو بآخر وإن لم يسموها بهذه التسميات.

المحاضرة الثالثة:

مرجعيات النقد العربي الحديث

أولا: المرجعية التراثية

اتكأ النقد العربي الحديث على مرجعية ذلت ثراء وتنوع، محاولا بذلك أن يبني لنفسه قيمة معرفية تؤهله إلى دراسة الآثار الأدبية المختلفة والمتنوعة التي أفرزتها سياقات النهضة وما بعدها، ولقد النقد الإحيائي يمثل عتبة الدراسات النقدية في العصر الحديث، وإن كان هذا النوع من النقد محل جدل واسع بين المثقفين العرب في العصر الحديث، إلا أنه استطاع أن يضيف قيمة للحركة النقدية العربية بشكل عام بغض النظر عن المؤاخذات التي سجلها الدارسون بخصوصه.

مفهوم النقد الإحيائي:

يعود مصطلح " النقد الإحيائي" إلى حركة الإحياء / البعث، وهي حالة من الوعي و ردّة فعل على « ما وصل إليه الأدب في العصر التركي، وامتد ظله الكئيب إلى الفترة التي تلته »[1]، حيث ساد الضعف في مختلف تمفصلات الواقع الأدبي والفكري والاجتماعي، منذ سقوط بغداد عام(*1258* م)، مما ولّد في نفوس المثقفين إحساسا بما سماه العقاد " الهوية الواقية" وهي مقاربات تراثية تتكئ على مرجعية العروبة والإسلام باعتبارهما يمثلان –في تلك الفترة الحرجة من تاريخ الإنسان العربي –باعثا هاما ونقطة ارتكاز لتحقيق النهوض والارتقاء، ومخلصا من حركة الجمود التي قيدت العقل العربي، و« حائط الصدّ الأخير في مواجهة كل محاولات الاقتلاع والطمس»[2]. ولذلك فقد دعا هذا الوعي إلى ضرورة الاهتمام بكل ما هو عربي إسلامي بحثا عن النموذج في قيم والحياة العقلية والتفاعلات الاجتماعية.

السياق الزمني للنقد الإحيائي:

وبخصوص ظهور حركة الإحياء التي ارتبطت بالنهضة العربية، فالعقاد يرى بأن النهضة في الأدب العربي الحديث بدأ ت منذ الصدمة الأولى التي شعر بها العالم العربي على إثر الحملة الفرنسية التي قادها نابليون الأول إلى وادي النيل قبيل نهاية القرن الثامن عشر، واصطحب فيها العلماء والدارسين ومعهم المطبعة والكتب والمراجع العلمية[3] ، إلا أن تطور حركة الأدب تحتاج إلى فترة زمنية كافية لتحقيق التجاوز فإذا كانت حركة التجديد بشكل عام تقترن بحملة نابليون على مصر، فإن حركة الأحياء الأدبي والفكري من الطبيعي أن تأتي متأخرة عن البدايات الأولى للنهضة السياسية والإدارية والاجتماعية، والتي لاحت مع دخول نابليون مصر سنة *1798* م.

إن حركة التجديد الأدبي المتمثلة في البعث والإحياء أو الكلاسيكية الجديدة كما يسمّيها البعض، اتضحت معالمها في مصر

---

[1] – أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، دار المعارف، مصر، (ط06)، 1994، ص53.

[2] – خالد فهمي، أبو الحسن جمال: مآذن من بشر " أعلام معاصرون" دار البشير للثقافة والعلوم، الأردن، (ط01)، 2016، ص 31.

[3] – ينظر، عباس محمود العقاد: دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، شركة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، (ط02)، 2006، ص07.

ما بين الربع الأخير من القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، ويرى عبد الرحمان شكري أن «التجديد بمعناه الأعم بدأ منذ دخول نابليون مصر. أما التجديد بالمعنى الأخص، وهو التجديد في أبواب الشعر والنثر ومعانيهما فهو أيضا مما لا يحدّ بمبدأ واحد كما يعرف من يدرس حياة الأمم ونمو النزاعات والأفكار فيهما»[1] .

ولعل ما يؤكد هذا التوجه التراثي في البدايات الأولى للنقد العربي الحديث، تلك العناوين التي وسمت بعض المدونات النقدية، وهي عناوين تحيل القارئ إلى الكتب التراثية مثل: " عجالة البيان على ديوان سيد حسان" لعبد الله فكري (1834-*1890*) و "حاشية الإسعاد على بانت سعاد" للباجوري (ت. *1860*) و"رغبة الأمل من كتاب الكامل" و " أسرار الحماسة" لسيد بن علي المرصفي (ت. *1931*) .

إن الحديث عن المرجعية التراثية للنقد العربي الحديث، يحيلنا إلى المواقف النقدية التي استمدها الإحيائيون من التراث النقدي العربي بشكل مباشر، وقد سارت هذه الممارسة النقدية الإحيائية في اتجاهين؛ اتجاه تراثي محافظ حاول بعث المواقف النقدية في صورتها القديمة شكلا ومضمونا، واعتبارها نماذج مسلّم بها ينبغي أن تقبل برمتها، ويسمى " الاتجاه النقلي"، واتجاه استلهم من التراث مواقف نقدية ثم وقف منها موقفا تقويميا، وأعاد صوغها وفق تصورات جديدة، ويسمى "الاتجاه التأويلي.

وإذا كان هذان الاتجاهان يختلفان من حيث الرؤية إلى التراث، فإنهما يتفقان على تفوقه ووضعه موضع التقدير والإعجاب، «إننا إذا وقفنا على قصيدة لشاعر من شعرائنا حذا فيها حذو العرب لفظا ومبنى، قلنا إنها قصيدة ضخمة التراكيب فخمة التعبير ، ووصفنا قائلها بالعربي الصميم، بعكس ما إذا رأينا قولا أو كتابة في غرض جديد وبطراز من الإنشاء حديث، فإننا نرى قائلها أو كاتبها يتخبط في ضروب من العجز والعمى مما يخليها من كل طلاوة ورواء، ويجردها عن كل تأثير على النفس ...إن القدرة قد منحت أولئك الأقدمين ذوقا خاصا بهم، وإحساسا قاصرا عليهم ...فلا سبيل لغيرهم إلى الإجادة إلا بتحدّي طرقهم والنسج على منوالهم »[2]. انطلاقا من هذا الحكم يتضح أن حركة النقد الحديث كانت تسير في النهج الذي رسمه لها النقد العربي القديم.

1-الاتجاه النقلي:

وأبرز المدونات النقدية التي تمثل هذا الاتجاه وتشكّل نواة لحركة نقدية تمثّلت البيئة المنتجة للمدونة الإبداعية العربية القديمة:

- ارتياد السعر في انتقاد الشعر لمحمد سعيد.
- المواهب الفتحية في علوم اللغة العربية لحمزة فتح الله.
- علم الأدب، مقالات لبعض مشاهير كتّاب العرب للأب لويس شيخو.
- دليل الهائم في صناعة الناثر والناظم لشاكر البتلوني.

[1] – عبد الرحمن شكري: الدين والأخلاق بين الجديد والقديم، الرسالة، العدد 271، السنة السادسة، 1938، ص1490.

[2] – عبد الرحيم أحمد و محمد هلال: مقدمة ديوان أحمد نسيم، مطبعة الإصلاح، مصر، (ط01)، 1908.

وللحديث عن هذا الاتجاه يمكن أن نختار كتاب " المواهب الفتحية في علوم اللغة العربية" تأليف حمزة فتح الله (ت.1918) كنموذج لهذا الاتجاه.

1/أ –المواهب الفتحية في علوم اللغة العربية لحمزة فتح الله:

يتضمن الكتاب مجموعة محاضرات في علمي اللغة والأدب ألقاها حمزة فتح الله (*1849-1918*م) في مدرسة "دار العلوم الخديوية" سنة *1888* ، وطبع سنة *1908* بالمطبعة الأميرية بالقاهرة، «وكانت هذه المحاضرات تدور حول قول النبي صلى الله عليه وسلم : " العالم أمين الله في الأرض" ويعدّ كتاب المواهب من أوائل الكتب في العصر الحديث التي كانت بداية نهضة أدبية في مصر مع الحفاظ على الحس الأصيل للغة العربية كما درسها الأوائل »[1] ، وقد جمع الكتاب بين علوم الكلام والتفسير والأدب واللغة ن وقد اعتبره النقاد من بواكير المحاولات النقدية في العصر الحديث.

مادة الكتاب ومنهجه وغايته:

من يطلع على الكتاب يدرك أن " فتح الله" لم يعمد فيه إلى ترتيب معين، بل عمد فيه إلى جمع الأخبار ونصوص القدامى بشكل مكثف ، وكأن الغاية من إيرادها هي بيان غريبها وشرح مجملها، وهو يفعل ذلك ضمن الحديث في اشتقاقات اللغة وتصاريفها وبيان أسرارها وفقهها وعرض نحوها وبلاغتها، وكان " فتح الله يلوّن موضوعات كتابه ويكثر فيها من الأخبار دون تشكيك وليس القصد من إيرادها هو التاريخ بل تشقيق اللغة وبيان أسرارها.

اعتمد حمزة فتح الله في تأليف كتابه " المواهب" على النقل عن القدامى كغيره من أصحاب هذا الاتجاه، وإذا كان الكتاب يمثل أحد المدونات التي عنيت بالأدب بمفهومه القديم، إلا أنه اشتمل على مباحث لغوية كثيرة عرضها بشكل يغلب عليه الاستطراد ويقلّ فيه التنظيم، وهي سمة نلمحها في كتب القدامى أمثال الجاحظ وغيره، وقد تحدث عن منهج الكتاب الذي عمد فيه إلى النقل والاستطراد والتكثيف بقوله: « وعمدت في علوم هذه اللغة إلى تنسيق قلائد ونظم فرائد وظمّ شتيت وجمع مفترق وتقييد مطلق وإصلاح خطأ وتكميل نقص، غير مقيد بفن أو علم من الفنون الأدبية والعلوم العربية دون آخر، بل إنني استطرد الكلام في جميعها استطرادا مع بيان البيان في ميادينه...ولا ندع فيما ننقله لغة ولا إعرابا ولا بيانا ولا إغرابا ولا ما ينتظم في سلكه من الأسرار المودعة والفوائد المجتمعة إلا نبّهنا عليه، وأشرنا بحسب الإمكان إليه»[2]، ثم يذكر اختياره لمادة الكتاب وأنواع العلوم التي نقلها عن القدامى فيقول: « والتزمنا فيما ننقله من ذلك أن يكون للاستشهاد على مسائل من تلك العلوم أو غرض من أغراضه الشريفة أو نشرح المهم من ألفاظه اللغوية وما يحتوي عليه من الأمثال وما يتضمنه من العادات وما يطابقها الآن وما ينبني عليه من التاريخ مع بيان ما يستشهد به من القواعد العربية وأحكام الشريعة المطهرة، »[3]،أما الغاية من الكتاب فيذكرها في قوله: « لا يخرج عما يعين على مكارم الأخلاق ويساعد على خطة

---

[1] – حماه الله ولد السالم: حجاج ومهاجرون (علماء بلاد شنقيط– موريتانيا– في البلاد العربية وتركيا) من القرن التاسع إلى القرن الرابع عشر، دار الكتب العلمية، بيروت، (ط01)، 2012، ص212.

[2]– حمزة فتح الله: المواهب الفتحية في علوم اللغة العربية، ج01، المطبعة الأميرية، القاهرة– مصر، (ط01)، 1908، ص 4،5.

[3] – المصدر نفسه، ص04.

الإنشاء بجميع أنواعها ولا عن العلم والحكمة» [1]، ومن هنا يمكن للدارس أن يستنتج من خلال ما تقدم من نصوص، أن تأليف كتاب "المواهب" يتأسس على نقل الفنون المختلفة عن القدامى، ويقوم بعرضها بأسلوب يغلب عليه طابع الاستطراد والقفز من موضوع إلى آخر، وأما غاية الكتاب فتستهدف تدريب القارئ على الإنشاء وإكسابه اللغة، وتهذيب أخلاقه وتنمية مقدرته على تذوق الشعر ونقده.

وقد ذكر " فتح الله" كتب التراث التي أعجب بمنهجها وطريقة تصنيفها ، وتعتبر هذه المصنفات من أبرز أصول علم الأدب وأركانه وأثنى على أصحابها أيّما ثناء ، فقال: « وأنت إذا رأيت تآليف بعض الأئمة المتقدمين كالكامل للمبرد والبيان والتبيين للجاحظ وكتاب الحيوان له بل غالب تصانيفه وكيف ينتقل كلاهما فيها ويستطرد ويتهم وينجد ويدنو ويبعد وما يعترضه في أثناء كلامه ويدرجه في غضون عباراته بأدنى ملابسة وأيسر مشابهة علمت كيف تسلك سبل الآداب وتتمسك منها بأقوم الأسباب»[2]، وهذا ما يؤكد إفادته من جهود السابقين في طريقة التأليف ومنهجه في تناول المعايير البلاغية والنقدية والمسائل النحوية والصرفية، وسرد أخبار العرب والبحث في علوم اللغة وآدابها بأسلوب غلب عليه طابع الإطناب والاستطراد ، لأنه لا يكتفي بعرض النصوص الأدبية من خطب وأشعار وأحاديث ورسائل، بل يحاول – في غضون ذلك– التأسيس لعلوم اللغة والبلاغة العربية وإحياء الشعر العربي القديم.

بنية الكتاب:

يحدّد " فتح الله" الطريقة التي اعتمدها في تأليف كتابه والذي يمثّل البرنامج الذي كلّف بتدريسه في مدرسة دار العلوم، وقد اقترح هذا البرنامج علي باشا مبارك، وقد تأسست بنية الكتاب « على أربع دعائم من منتقيات الخطب والرسائل والقصائد، ثم محاكمات بين المقطّعات المتواردة على معنى واحد واختصار مغني اللبيب ونبذة في التصريف ، ومقدمة»[3] وقد قسم " فتح الله" كتابه إلى جزأين، جعل الجزء الأول في شكل " مقاصد/ مباحث" ويستهله بمقدمة / خطبة يتناول فيها سياقات تأليف الكتاب والتعريف بمادته ومنهجه والغاية منه، وأردف هذه المقدمة بمقالة افتتاحية وهي أول ما ألقاه المؤلف لطلبتة عام(*1888* م)، في معنى قوله صلى الله عليه وسلم (العالم أمين الله في الأرض) ثم فصّل في ما تضمنته هذه المقالة من الموضوعات الإنشائية . وأتبع ذلك بمقدمة متبوعة بمقاصد كل مقصد يتناول مسألة من المسائل ويختلف هذا التناول طولا وقصرا بحسب مضمون كل مسألة:

- ماهية العلم.
- تقسيمات العلوم.
- اللغات توقيفية.
- أول اللغات وأول من وضع الخط العربي.

---

[1] – حمزة فتح الله: المواهب الفتحية، ص04.

[2] – المصدر نفسه، ص06.

[3] – المصدر نفسه، ص10.

- فيمن يحيط بلغة العرب.
- في العلوم العربية.
- في خصائص اللغة العربية: كالخصائص الصرفية والصوتية وما اجتمع عليه أهل العربية.
- فيما يصح الاستشهاد به وعدم التعويل على مجرد الشعر: و ذكر في ذلك القرآن الكريم وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم ورسائله وخطبه، وكلام الصحابة، وشعر الفحول.
- في اصطلاحات الكتب اللغوية المتداولة وشرح بعضها لسهولة مراجعتها: وفيه اصطلاح القاموس ، ونكت
- السيوطي وشرح اصطلاحات مختار الصحاح، ومعنى تداخل اللغات، ومعاني الزيادة، وشرح اصطلاحات المصباح، والتعدي بالحركة.
- شرح الدعائم الأربعة: الدعامة الأولى وهي عشر قصائد،

الأولى لامرئ القيس التي مطلعها :

ألا عِم صَباحاً أَيُّها الطَلَلُ البالي *** وَهَل يَعِمَن مَن كانَ في العُصُرِ الخالي

والثانية للصحابي الجليل أبو محجن الثقفي التي يقول فيها:

إنّ الكرامَ على الجياد مَقيلُهم *** فذَري الجيادَ لأهلها وتَعَطَّري

والثالثة لأبي طالب عم الرسول صلى الله عليه وسلم التي يقول فيها:

جزى الله عنّا عبد شمس ونوفلا *** وتيما ومخزوما عقوقا ومأثما

والرابعة لامية العرب للشاعر القحطاني، الشنفرى ومطلعها :

أقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيِّكُمْ *** فَإِنِّي إلى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لَأَمْيَلُ

والخامسة للمؤلف وقد اختتم بها لمؤتمر استوكهلم للعلوم الشرقية الثامن ، ومطلعها:

حمْد السُّرى يا أُخي العود والناب *** أنساك وعْثاءَ إغباب وإخباب

والسادسة لزهير بن أبي سلمى:

صَحا القَلبُ عَن سَلمى وَقَد كادَ لا يَسلو *** وَأَقفَرَ مِن سَلمى التَعانيقُ فَالثِقل

والسابعة للقطامى عمير بن شييم، ومطلع القصيدة:

إنَّا مُحيّوكَ فأسلَم أيُّها الطَّلَلُ *** وإن بُلِيتَ وإن طالت بك الطِّيَلُ

والثامنة للخازن عبد الله بن أحمد التي يهنئ فيها الصاحب بن عبّاد ويقول فيها:

بشرى فقد أنجز الإقبال ما وعدا *** وكوكب المجد في أفق العلا صعدا

وفي الجزء الثاني من الكتاب، يبقي " فتح الله" على المسائل ذات الطبيعة نفسها ويعالجها بالمنهج نفسه الذي دأب عليه في الجزء الأول، فقد واصل شرح القصائد:

والقصيدة التاسعة للأعشى في رثاء المنتشر لما قتله بنو الحارث بن كعب ومطلعها:

إني أتتني لسان لا أسر بها *** من علو لا عجب منها ولا سخر

أما القصيدة العاشرة فهي مقصورة ابن دريد ومطلعها:

يا ظَبيَةً أَشبَه شَيءٍ بِالمها *** ترعى الخُزامى بَينَ أَشجارِ النَقا

وعلى عادة القدامى فقد تخللت هذه الشروحات استطرادات طويلة تناولت علوم اللغة والأدب وأخبار العرب وحكمهم والقول في الطبيعة والمعادن والسياسة والحرب والتاريخ والفقه والأنساب والمدن والأمصار والآثار .. حتى صار هذا الكتاب ذا طبيعة موسوعية جامعة لأغلب المعارف والفنون التي عرفها القدامى ، وقد سار في ذلك على غرار الجاحظ والمبرد.

يتأكد للدارس من خلال ماسبق أن كتاب " المواهب" من المدونات النقدية التي تمثل عتبة النقد الإحيائي في العصر الحديث والتي استمدت مادتها ومنهجها ولغتها من التراث وعمدت إلى صوغها على الشاكلة المتداولة لدى أئمة الأدب والنقد القدامى.

وعلى عادة القدامى يختم " فتح الله" الجزء الثاني من الكتاب بخاتمة موجزة يشير فيها إلى زمن الانتهاء من الطبعة، ومشيدا كما يذكر هو بـ « رب العوارف والمعارف صاحب العطوفة سعد زغلول باشا ناظر المعارف في ظل أفندينا المعظم وأميرنا المكرم عباس حلمي باشا الثاني»[1] وتنتهي الخاتمة بحمد الله والثناء على رسول الله.

2- الاتجاه التأويلي/ الانتقادي:

إن المحاولات النقدية التي ظهرت في نهايات القرن التاسع عشر لا تعدو بعض الرؤى المستمدة من النقد اللغوي والبلاغي، وقد تزعم هذه المحاولات أعلام قليلون ألفوا كتبا قيمة يمكن اعتبارها مصادر هامة في ثقافتنا النقدية العربية، لأنها مهّدت لمرحلة جديدة في مسيرة النقد فهذبت الذائقة العربية وصقلت المفاهيم النقدية ، وهذه الكتب تعد من المصادر النادرة ومن أبرزها، كتاب "الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية" لـ"حسين المرصفي".

وسنقدم بين يدي طالب النقد العربي الحديث كتاب "الوسيلة الأدبية" كنموذج للاتجاه التأويلي/ الانتقادي، نظرا لقيمته العلمية التي أشاد بها الدارسون من ناحية وتوفره بين يدي الباحث من ناحية ثانية..

2/أ- الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية لحسين أحمد المرصفي:

من تأليف حسين المرصفي،(1815 -1890م)، طبع الجزء الأول منه بمطبعة المدارس الملكية عام (1875م)، و الجزء الثاني بمطبعة وادي النيل عام (1879م)، وقد اعتبره النقاد من أهم كتب النقد العربي الحديث، ومؤلفه هو تلميذ رفاعة الطهطاوي، وأحد أهم المثقفين المصريين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، الأديب الأزهري الضرير الذي تولى مهمة التدريس بالأزهر، ثم كان أستاذا للأدب العربي وتاريخه في دار العلوم الخديوية، وكان« له الأثر في تجديد الاهتمام بالعلوم اللغوية والإنشائية، كما أسهم في تعليم عدد من الذين سيلعبون دورا في الحياة الفكرية والأدبية في مصر في وقت لاحق»[2]، وأشهر مما عرف به هو كتابه الموسوم بالوسيلة الأدبية الذي يتضمن « طلائع للنقد الأدبي في صلته بأعقاب

[1] - حمزة فتح الله: المواهب الفتحية، ج02، ص 247.

[2] - حسين المرصفي: رسالة الكلم الثمان، تقديم وتحقيق وتعليق خالد زيادة، مكتبة مدبولي، القاهرة-مصر، 2011، ص02.

التراث، وأكثر ما يذكر من شأن المرصفي وشأن الوسيلة تلمذة محمود سامي البارودي»[1]، وكذلك "أحمد شوقي" الذي يعترف بتأثره بأفكاره وآرائه حيث يقول: « إن أستاذي الوحيد الذي أعدّ نفسي مدينا له، هو الشيخ حسين المرصفي، بجهوده الفكرية والثقافية»[2]، وكذلك البارودي الذي مدحه بقوله:

بَلَوتُ ضُرُوبَ الناسِ طُرًّا، فلم يكن *** سوى المرصفيِّ الحَبْرِ في الناسِ كاملُ

هُمامٌ أراني الدهرَ في طيِّ بُـــــردِهِ *** وفقَّهني، حــتى أتقتـــني الأماثِـــلُ[3]

واعتُبِرَ كتاب «الوسيلة الأدبية» في عصره من أساسيات تعليم اللغة العربية وآدابها، ونال فرادة لكونه أول كتاب يعرِض للأدباء الأحياء، على خلاف العادة ، حيث كتب المرصفي عن البارودي، وعبد الله فكري .

المضامين النقدية في الوسيلة الأدبية :

يمثل كتاب الوسيلة الأدبية مرحلة مفصلية في سيرورة النقد العربي، ترك أثرا واضحا في ذائقة أعلام النهضة الأدبية في البلاد العربية.

يمثل الكتاب مجموع المحاضرات التي كان يلقيها المرصفي أمام "طلبة دار العلوم"، ويمكن اعتبار المجلد الأول (وهو صغير الحجم) بمثابة التمهيد النظري العلمي للقضايا الأساسية التي سيطرحها في المجلد الثاني من الكتاب. وقد تضمن التمهيد مفاهيم نظرية تتعلق بالعلم وبالأدب وبعض المعارف الإنسانية، فهو يرى العلم «صفة واحدة لها تعلقات كثيرة، كل جملة منها متناسبة بوحدة موضوع وغاية ورسم»[4]، وبعد حديثه عن العلوم العقلية التي ظهرت قبل الإسلام وتعتمد على المنطق والبرهان.. والعلوم النقلية التي ظهرت مع الإسلام وواكبت علم التفسير والأحكام الشرعية، وعلوم العربية، ثم حدّد المرصفي العلوم التي سيأتي إلى الحديث عنها فيما بعد، ثم أطّرها بتعريفات، كاللغة، والصرف، والاشتقاق، وعلم النحو، وعلم المعاني، والبيان والبديع والنظم، والكتابة، والتاريخ، والأدب الذي يقصد به سمو الأخلاق وتهذيب النفس ، يقول المرصفي: « إن الأدب معرفة الأحوال التي يكون الإنسان المتخلق بها محبوبا عند أولي الألباب، الذين هم أمناء الله على أهل أرضه »[5] وإن كان من الممكن أن ينسحب هذا المفهوم على التجربة الأدبية أيضا إذ الأدب في نظره قول في موضعه المناسب له « بحيث يكون وضع غيره فيه خروجا عن الأدب »[6] في والشعر وبيان أثره في النفس إذا اختير له اللفظ المناسب، وهو صناعة مليحة اللفظ محكمة البناء.

كما يمكن للدارس أن يقف على منهج المرصفي من خلال إيراد هذه العلوم وتعريفاته لها بطريقة تنأى عن تعقيدات عصر الانحطاط، حيث قسم المجلد الأول من الكتاب الذي اشتغل فيه على قضايا نظرية إلى مقصدين:

---

[1] – علي جواد الطاهر: (وأنت تقرأ)، الفيصل، العدد 143، السنة الثانية عشرة، ديسمبر 1988، ص 33.

[2] – محمد السني: الثورة وبريق الحرية، دار الأدهم للنشر والتوزيع، القاهرة–مصر، (ط01)، 2017، ص239.

[3] – جابر عصفور: استعادة الماضي، دراسات في شعر النهضة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (ط01)، 2001، ص211.

[4] – حسين المرصفي: الوسيلة الأدبية إلى علوم العربية، ج01، مطبعة المدارس الملكية، جمهورية مصر العربية، (ط01)، 1292هـ، ص20.

[5] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[6] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

في المقصد الأول تحدث عن بعض العلوم التي تتصل باللغة ونظرية الأدب، كعلم الصرف بأبوابه واشتقاقاته ثم تحدث عن " العقل وبيان أصناف المعقول" وفيه تحدث عن مسائل في الفلسفة والمنطق.

أما المقصد الثاني فتحدث فيه عن اللغة العربية وعلومها، كفقه اللغة، وفلسفة الوضع اللغوي، وعن حروف المعاني، والحقيقة والمجاز، والترادف والتباين، والمطلق والمقيد.

وفي خاتمة المجلد الأول ركز المرصفي على طرائق تحصيل علوم اللغة العربية، بأسلوب ينبئ بانفتاحه على التجديد والتطوير، فذكر آليات إتقان فن الإنشاء والتحكم في ناصية القول وبلاغة العربية وتباين فنونها بحسب اختلاف المقامات، فيرى أن معرفة الأصول والقواعد دون توظيفها يجعل علومهم بمثابة الحبوب التي «تخزّن في أماكن غير صالحة حتى تصير ترابا، وينقلب يعضها حشرات، وهوام بشعة»[1]

أما المجلد الثاني من الكتاب والذي يتجاوز السبعمائة صفحة فقد أبان فيه المرصفي عن سعة الاطلاع وعمق التأمل وحسن التذوق، وذلك من خلال الطريقة التي عرض بها أفكاره في التعاطي مع النص الأدبي.

فقد تحدث عن المسائل المتصلة بعلوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع) في جوانبها النظرية والتطبيقية.

ولعل في الكتاب ما يشير إلى أن المرصفي من رواد النقد التذوقي(الجمالي)، وصاحب مدرسة ذات فضل على النقد العربي الحديث، إذ يتحدث عن كيفية مواجهة النص الأدبي وتذوقه وبيان ما فيه ورأى أن ذلك من أعقد المشكلات التي تواجه النقد العربي.

وفي المقصد الثالث الذي استهلّ به المرصفي المجلد الثاني من " الوسيلة الأدبية"، يتحدث عن " فنون البلاغة العربية" التي لا تتأتى كما قال إلا لمن صرف جهده لتحصيلها « اعلم أن هذه الفنون وغيرها من علوم العربية ... إنما تحصلت لباذلي هممهم في تحصيلها »[2] ثم تحدث عن نشأة البلاغة وتطورها وقد رأى بأن أول من تنبه لاستخراج هذه الفنون واتخاذها معيارا لصناعة الكلام هما « الشاعران الشهيران مسلم بن الوليد وأبو تمام حبيب بن أوس الطائي»[3] حتى وصل بها إلى عصر الجرجاني ، ذاكرا أثر فلاسفة الإسلام في تغيير الذوق الجمالي العربي ، مبرزا دور القرآن الكريم في هذه المسألة، «ولما اتسعت دائرة القول في العلوم الفلسفية بين المسلمين حتى أفضى بهم التكلم في تخليص العقائد الإسلامية وإزاحة الشبه عنها إلى كشف حقيقة النبوّة وبيان جهة إعجاز القرآن رأى الناس نفع هذه الفنون في معرفة إعجاز القرآن الذي هو برهان الدين الحق فصار من العلوم الدينية واشتغل بها طائفة من الناس وأكثروا فيها من التآليف وأولهم الشيخ عبد القاهر »[4]

وفي هذا المقصد تحدث عن فنون البلاغة فقال: «وهي ثلاثة فنون فن يبحث عن الألفاظ من حيث كونها مستعملة في معانيها التي وضعت لها أو في ما يناسبها اعتمادا على المناسبات وسموه فن البيان، وفن يبحث عن المركبات من حيث تختلف صورها لاختلاف الأغراض منها وسموه فن المعاني، وفن يبحث عن أحوال تعرض للكلام فتكسبه حسنا وسموه

---

[1] – حسين المرصفي: الوسيلة الأدبية إلى علوم العربية، ص214.

[2] – المصدر نفسه، ص02.

[3] – المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

[4] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

البديع»[1]

وبعد أن ذكر فنون البلاغة الثلاثة، فصّل الحديث فيها وجعل لكل فن نصيبه من الدرس والتبيين، فبدأ" بعلم البيان" متناولا تطوره ذاكرا فروعه وقد استهلها بالكلام عن " المجاز" والقول في الاستعارة وفي الكناية.

وتحت عنوان " الفن الثاني" ذكر باب الجملة وأجزائها، ثم الجمل الإنشائية، وفي الباب الثالث تحدث عما يعلق بالجملة (الإيجاز والإطناب والمساواة) ، ثم انتقل إلى الحديث عن " فن البديع" بأنواعه واستغرق ذلك الصفحات (*51-169*) تحدث خلالها عن مسائل ذات صلة بهذا العلم مثل حسن الابتداء، وأنواع الجناس، والمقابلة، والاستطراد، والتورية والتذييل والتطريز والإيغال، والإبداع والتجريد والترصيع، والتمكين والاحتراس، وغيرها وكان يضرب الأمثلة من القرآن والحديث النبوي، ويستعين بالشواهد الشعرية لفحول الشعراء الذين اختارهم من عصور تاريخية مختلفة كامرئ القيس، وابن الرومي، وبشار، ومسلم بن الوليد، والمتنبي. وابن رشيق...

ينتقل بعدها المرصفي إلى فني "العروض والقافية" وفصّل القول في الأوزان وموسيقى الشعر العربي ونمط التجديد الذي طرأ عليه، " لينتقل بعدها إلى الحديث عن " فن التوشيح" ثم جعل المقصد الرابع تحت عنوان " فن الكتابة" وقسمه إلى أربعة أبواب، في الباب الأول ذكر الهمزة والألف ونونا التوكيد، والباب الثاني جعله في زيادة الحروف، أما في حذف بعض الحروف فقد خصص له الباب الثالث، أما الباب الرابع فخصصه للحديث عن النثر، فذكر وصل الكلام وكتابة الإنشاء، وما يجب تحصيله على من يريد أن يكون كاتبا، ثم ختم بذكر بعض الأمثال العربية وتلاها بقصائد لمشاهير من العرب، ليختم بفصل في صناعة الشعر ووجه تعلمه، مستشهدا بقصائد لكبار الشعراء، ثم درس بعض الأمثال العربية، مقسما الشعراء إلى ثلاث طبقات.

- طبقة الجاهليين والإسلاميين: بدءا بالمهلهل وانتهاء ببشار بن برد.
- طبقة المحدثين: من أبي نواس إلى القاضي الفاضل.
- طبقة شعراء النكتة والتصنع: من القاضي الفاضل إلى زمن المرصفي.

وفي حديثه عن هذه الطبقات كان يعرض لخصائص كل طبقة.

أما الجهة الثانية فجعلها تحت عنوان" في أمور الكلية" وفيها أورد مفاهيم نظرية تتصل بالإنشاء والتأليف، ووردت الجهة الثالثة بعنوان" في أمثلة تعين على تربية الذهن" وتتصل بالذوق وقراءة النصوص وتحليلها وإبراز جمالياتها الفنية.

إن المسائل التي أثارها المرصفي في كتابه الوسيلة الأدبية، وطريقة المعالجة وزاوية الرؤية التي نظر بها إلى تلك القضايا والمسائل ، تؤكد للقارئ أن الرجل يتسم بفرادة لم تكن في غيره من أدباء ونقاد عصره، خصوصا لما يشتغل على موضوعات ذات جدة وأهمية، مثل مواجهته للنصوص الأدبية وفق نزعة تلامس المنهج النفسي، وكذلك المنهج التاريخي في حديثه عن طبقات الشعراء، وعن اللهجات العامية.

بناء على ما تقدم يتضح للدارس أن " المرصفي" ناقد متميز في عصره وأنه رائد النقد الإحيائي، واستطاع أن يترك أثرا

[1] – حسين المرصفي: الوسيلة الأدبية إلى علوم العربية، ص02.

مشهودا في حقل الأدب والنقد .

إن النزعة الإحيائية لكتاب " الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية" تكشف عن نفسها من خلال العنوان الذي سلك في المرصفي لغة مسجوعة على غرار القدامى، كما يحيلنا إلى كتاب " مفتاح العلوم" للسكاكي وهو أيضا كتاب جامع للعلوم العربية، يمنح قارئه قدرة على استعمال العربية استعمالا بليغا.

لقد تضمن كتاب الوسيلة الأدبية الاتجاه النقدي للمرصفي، وهو اتجاه إحيائي يمتص من التراث، وقد كان من أهم المصادر التي تأثر بها من جاء بعده من رواد النقد الإحيائي من أمثال شاكر البتلوني في " دليل الهائم في صناعة الناثر والناظم" الذي طبع عام (*1885* م)، وكتاب " المواهب الفتحية"، وكتاب " ارتياد السعر في انتقاد الشعر، لمحمد سعيد، ولذلك « يمكن القول بأنه قد وجه الأدب والأدباء الوجهة الصحيحة في بعث الأدب العربي الناصع عامة والشعر العربي خاصة، باعتبار أن الشعر هو الذي يكون الجانب الأكبر من تراث الأدب العربي القديم»[1]، ولقد اجتمعت الآراء على أن المرصفي صاحب المبادرة الأولى لتجديد صورة النقد الأدبي التي عرفها القدامى وهو من استطاع أن يطبق نظريات النقد العباسي على الشعر الحديث ، كما استطاع أن يعرض علوم اللغة العربية بأسلوب جديد، خصوصا علوم البلاغة، موضحا منزلتها في نقد الشعر والنثر[2].

نستنتج من السابق أن كتاب " الوسيلة الأدبية" من أبرز المدونات النقدية التي تمثلت مرجعية التراث بصورة أكثر وعيا، وقد وصفه "محمد مندور" بأنه: «شديد الشبه بكتب الأمالي العربية القديمة كأمالي أبي علي القالي، وأمالي المبرد وغيرهما، وإن اختلف عن الأمالي القديمة في أنه لم يقتصر على الأدب وروايته، بل شمل جميع علوم اللغة العربية»[3] ، وعلى المستوى الإجرائي فالكتاب اعتمد في أغلب مواضعه منهج "الموازنة" بين القدامى والمحدثين وجعل القديم معيارا للحكم على الأثر الأدبي الحديث وتحديد مكانة الأديب، معتمدا في ذلك على الذوق الخاص.

والمرصفي جعل من علوم اللغة والبلاغة مجالا معرفيا يمارس من خلاله رؤيته النقدية، وتدور أبرز أحكامه النقدية حول المؤاخذات المتعلقة بالسرقات الأدبية، واللفظ والمعنى، وتباين مستويات الأدباء، وحدة البيت ، وبهذه الرؤية الواعية استطاع كتاب "الوسيلة الأدبية" أن يفتح بابا واسعا في النقد الأدبي العربي الحديث ،يساهم في إعداد جيل من الرواد منهم، البارودي، وشوقي، ثم عبد الله فكري، والشيخ محمد عبده والشيخ حمزة فتح الله، كما اقترنت بالمرصفي عدة أسماء لتلاميذ في دار العلوم يذكر منهم حنفي ناصف وحسين الجسر وحسن توفيق العدل.

---

[1] – محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، دار مصر للطباعة والنشر، مصر، (ط01)، 1997، ص 15.

[2] – ينظر، عمر الدسوقي: في الأدب الحديث، ج02، دار الفكر العربي، مصر، (ط01)، (د.ت)، ص 212.

[3] – محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص07.

المحاضرة الرابعة:

ثانيا–المرجعية الغربية.

لم يستمد النقد العربي الحديث أسسه النظرية من التراث العربي فحسب، بل اتكأ أيضا على مرجعية غربية مكنته من إعادة ضبط التصورات والمفاهيم من خلال الانفتاح على قيم وأفكار جديدة تختلف عما كان عليه في المرحلة الإحيائية، وتتمثل هذه القيم الجديدة في تلك الروافد العلمية والفلسفية التي نشأت في أوروبا.

ولعل من أقوى الدوافع التي جعلت النقد العربي الحديث يتكئ على المرجعية العلمية التي أفرزها التفكير الأوروبي آنذاك، هو أن وجود الأساتذة المستشرقين الإيطاليين والفرنسيين والألمان بالجامعة المصرية في بدايات القرن العشرين، وتقديمهم محاضرات في النقد لم تكن معهودة لدى الباحث في تاريخ الأدب العربي والذي أدرك أن إتقان علوم اللغة العربية وآدابها لا يكفي وحده إن لم يحط بعلوم الفلسفة والدين وتاريخ الأمم والبلدان، وبعلم النفس، وأن يتقن اللغات الأجنبية ، ويطّلع على الآداب الأوروبية الحديثة ومناهج البحث فيها ، وأن يعرف ما كتبه الأوروبيون عن الآداب العربية وفلسفة العرب وتاريخهم وحضارتهم ودينهم.

وهذه الأفكار ساهمت إلى حدّ بعيد في تغيير رؤية الباحث العربي تجاه الأدب والنقد، هذه الرؤية التي رسختها دروس الأساتذة الإحيائيين في " دار العلوم" أمثال حسين المرصفي، كتعليم الإنشاء، وشعر القدماء ونقدهم ، وهي دروس لم تكن في مستوى تطلعات الباحثين العرب الشغوفين بالمناهج النقدية الغربية التي كانوا يرون فيها ملاذا لفهم الأمة العربية والإسلامية من خلال دراسة تاريخ آدابها وأعلامه.

من أجل ذلك اعتنق الباحث العربي في بدايات القرن العشرين المذاهب الأوروبية في دراسة الآداب وإرجاعها إلى أسباب بواعثها ودوافع إنتاجها من مؤثرات اجتماعية ونفسية وتاريخية، وكان ذلك بمثابة الانفتاح الذي شهده النقد العربي الحديث على يد الباحثين الذين تلقوا الدروس على يد المستشرقين الأوروبيين في الجامعة المصرية وفي غيرها من الجامعات الأوروبية ، فنتجت عن ذلك بحوث ودراسات نقدية تتخذ من التيار العلمي والفكر الفلسفي الأوروبيين مرجعية تتكئ عليها ن وكان ذلك على يد طائفة من الباحثين الشباب أمثال طه حسين، ومحمد مندور وغيرهما.

1- التيار العلمي:

إن الحديث عن استمداد النقد العربي الحديث من التيارات العلمية الغربية يحيلنا إلى الحديث ولو بإيجاز عن نشأة هذه العلوم والمناهج في أوروبا، وقد كانت فترة النهضة الأوروبية هي الحاضنة التي نشأت فيها هذه العلوم والمناهج .

والحديث عن النزعة العلمية يحيلنا إلى رائد الفلسفة الحديثة في أوروبا "رينيه ديكارت" (*René Descartes*) (ت. *1650*م) صاحب المنهج الاستنباطي الرياضي وخطابه الشهير لإحكام قيادة العقل والبحث عن الحقيقة في العلوم عام (*1637*م)، والذي مثّل علامة فارقة بين العصور الوسطى والعصر الحديث، باعتباره مؤسس الفلسفة الحديثة وواضع المبادئ العامة للمعرفة بأسرها[1]، حيث أن الكثير من الطروحات الفلسفية الغربية التي جاءت من بعده تمثل انعكاسا لفلسفته العقلية، وهو أول من أثار فكرة "المنهج" من أجل صياغة مبادئ جديدة في البحث العلمي كرد فعل على الفكر الميتافيزيقي الذي كرسته الكنيسة خلال العصور الوسطى، وقد استطاع أن يستخلص« قواعد المنهج لهداية الروح العلمي وصاغ مقاييس الصواب والخطأ، ومقاييس استخراج الصواب من الخطأ، وقد قصد بذلك أن يضيف نظاما جديدا للتحولات التي طرأت منذ ثلاثة أجيال »[2].

وخلال القرن التاسع عشر تمكن كل من رائد علم البيولوجيات "داروين" (*Darwin*) (ت. *1882*م) في "نظرية أصل الأنواع"، وأب الفسيولوجيا "كلود برنار" (*Claude Bernard*) (ت. *1878* م) في "المدخل إلى علم الطب التجريبي" من استثمار المنهج التجريبي الذي كان رائده "فرانسيس بيكون" (*Francis Bacon*) (ت. *1626*م).

إن ثورة العقل التي ميزت في عصر التنوير قد ساهمت في إثراء الحركة النقدية في أوروبا، وعملت على تحويل وجهتها مما مكّن النقد الأدبي من القبض على أدواته المنهجية وإجراءاته العلمية.

إذا كان الكاتب والناقد الفرنسي "سانت بيف" (*Charles Augustin Sainte-Beuve*) (ت.*1869*م)أول من أدخل النزعة الموضوعية والعلمية إلى النقد الأدبي، فإن الناقد الفرنسي "هيبوليت تين" (*Hippolyte Adolphe Taine*) (ت.*1893*م) هو من أرسى دعائم هذه النزعة حينما رسّخ المقاييس الموضوعية في العملية النقدية ودعا إلى تطوير مهارات التفكير النقدي من خلال البحث عن المسببات الاجتماعية والنفسية للإبداع الأدبي، وكانت هذه المحاولات بمثابة تعبيد الطريق أمام المجهودات التي جعلت النقد الأدبي أحد ميادين المعرفة في العصر الحديث.

وهكذا ارتبط النقد في بدايات عصر النهضة الأوروبية بعلم الاجتماع وعلم النفس، وتم اعتبار الأدب حالة انعكاسية للواقع الاجتماعي والواقع النفسي للأديب.

وبمجيء القرن التاسع عشر حصل التواشج بين النقد الأدبي والحركة العلمية، خصوصا لما ظهرت الفلسفة الوضعية والمادية التاريخية وتطورت المناهج التجريبية التي استثمرتها العلوم الإنسانية آنذاك، فبدأ النقد ينأى عن الأحكام الانطباعية ويتجه نحو تفسير الأثر الأدبي تفسيرا علميا، و قد ارتبط هذا التحول في تاريخ النقد الأدبي بالمناخين الفكري و العلمي اللذين هيمنا على هذا القرن، حيث ظهرت الفلسفات المادية الكبرى – فضلا عن الفلسفات المثالية – و على رأسها الفلسفة الوضعية التي ارتبطت بـ "أوجست كونت"(*August"Comte*) (ت. *1857* م)، و المادية التاريخية التي ارتبطت بـ

[1] – ينظر، يمنى طريف الخولي: فلسفة العلم في القرن العشرين، الأصول الحصاد الآفاق المستقبلية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة– مصر، (ط01)، 2012، ص60.

[2] – وائل غالي: تاريخ العلوم العربية وتحديث تاريخ العلوم–بحث في إسهام رشدي راشد–الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2005، ص60.

"كارل ماركس" (*Carl Marx*) (ت .*1883*م) اللتان كانتا الخلفية الفكرية للتوجه نحو الواقع و دراسته بكيفية تجريبية أو جدلية .

وقد شهد القرن العشرون تطورا سريعا في حركة العلوم والفنون والمعارف على اختلاف أنواعها بما فيها العلوم الإنسانية التي صارت ذات مناهج ومفاهيم مضبوطة، ومنها علم النفس الذي تطور على يد "سجموند فرويد" (*Freud Sigmund*) (ت.*1939*م) ، وكذلك علم الاجتماع الذي ترسخت قواعده على يد بعض العماء أمثال أوغست كونت، و"كارل ماركس" (*Karl Marx*) (ت. -*1885*م)، و"إميل دوركايم" (*David Émile Durkheim*) (ت - *1917*م) ،وبفضل جهود هؤلاء استطاع هذا العلم أن يساهم في تفسير الظواهر الاجتماعية، وأن يقترح الحلول للعديد من المشاكل . بعد أن صار له منهجا مستقلا يقوم على النظرية والتجريب.

وفي هذه المرحلة (ق*20*) استفاد النقد الأدبي من هذه الحركة العلمية فطور مفاهيمه وضبط مناهجه، خصوصا لما سارعت العلوم الإنسانية إلى احتضان الإبداعات الأدبية وانكبت على دراستها انطلاقا من كون الأدب مظهرا اجتماعيا وسلوكا نفسيا.

و لم يكن النقد الأدبي العربي الحديث بمعزل عن تأثيرات هذه الحركة العلمية، فمع مطلع القرن العشرين ظهرت محاولات عربية تسعى إلى تطويع الأدب للدراسة العلمية خصوصا لدى "روحي ياسين الخالدي" (ت. *1913*م)" و" قسطاكي الحمصي" وغيرهما ممن « حاولوا الدعوة إلى الأخذ من أوروبا ما يدفع الحضارة العربية الإسلامية نحو التقدم المادي مع الاحتفاظ بالحضارة الروحية لهذا الشرق العربي»[1] ، ولعل الدعوة في هذه المرحلة الحرجة من تاريخ النقد العربي سيكون لها تأثير بالغ الأهمية في خلق حركة نقدية مثمرة خصوصا لما تصدر عن رؤية واعية بالواقع الثقافي للمجتمعات الإنسانية في ذلك الحين، ومطلعة على التباين الحاصل بين النقد الغربي والنقد العربي الذي مازال مشدودا إلى القديم.

1/ 1-روحي ياسين الخالدي (*1846*-1913م):

يعتبر "الخالدي" أول من أسس لتطور النقد العربي الحديث حين دعا إلى الإفادة من التراث العالمي والإطلاع على مختلف الثقافات والاستفادة منها، كما وظف المنهج المقارن، واستعمل مصطلح (علم الأدب) في كتابه " تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفكتور هوكو"، والذي أشاد فيه بالأَدِيبُ والشاعِرُ الفَرنسيُّ الكَبيرُ فيكتور هوجو، وهو يكتب عن مراحل حياة هذا الأديب، معتبرا إياه نموذجا في عرض الأفكار والمبادئ في شكل أدبي متميز ، وقد سخّر أدبه لخدمة مجتمعه الفرنسي معبرا عن تقلباته السياسية وتبدلاته الاجتماعية، وهو مجدد أساليب النظم والنثر [2]، ثم تحدث فيه عن علم الأدب

[1] – عرود أحمد ياسين: تحول الخطاب النقدي في عصر النهضة 1776-1912، أمانة عمان الكبرى، الأردن، 2005، ص42.

[2] – ينظر، روحي الخالدي: تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفكتور هوكو، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة-مصر ، (ط01)، 2017، ص 253.

عند الإفرنج والعرب ، ومراحل تطورهما وأشهر روادهما[1] وقد ذمّ الخالدي آنذاك « الإفراط والتكلف في المحسنات البديعية، ودعا أدباء عصره إلى التخلص من هذه القيود التي تبعد أن تكون غاية الأدب أو هدفه»[2]، كما دعا الأدباء إلى الاهتمام بالمغزى الفكري والاجتماعي، والتعبير عن هواجسهم النفسية، بدل الاهتمام بالقافية والحركات الرتيبة التي تقيد النص لصالحها.

2/1– قسطاكي الحمصي (*1858 - 1940* م):

ولعل من أبرز النقاد العرب الذين يمثلون بدايات النزعة العلمية في النقد العربي الحديث هو قُسطاكي الحمصي، صاحب كتاب " منهل الورّاد" الذي أفاد كثيرا من الأدب الفرنسي، وأبرز ما يميز هذا الكتاب أنه اعتمد فيه صاحبه على المنهج المقارن والمنهج التاريخي، حينما عرض لتاريخ النقد العربي القديم وعند بقية الأمم، وأثناء هذه الدراسة أكّد الطبيعة العلمية والفلسفية للنقد حينما قال: « وأضحى علماء النقد في مقدمة الفلاسفة وأهل العلم»[3]، كما اعتبر الأدب انعكاسا للمجتمع الإنساني ، وأن النقد علم له قواعده وأصوله، وأفرد لذلك بابا خاصا في الكتاب تحدث فيه عن قواعد النقد، ويرى بأن « موضوع علم النقد وقواعده أصلية وهي مقررة عند جميع أمم الأرض كسائر قواعد العلوم العقلية، وموضوعاتها لا تختلف إلا في الفروع ... ولذلك قيل موضوع علم النقد وقواعده أصلية، لا بمعنى أن هذه القواعد تحدّدت وتقرّرت. فهذا أول من تجرأ عليه مؤلف هذا الكتاب»[4]، وهذا النص ينقلنا بدوره إلى تأثر النقد العربي الحديث بمباحث العلوم الإنسانية والكشوفات الطبيعية والنفسية التي انتشرت في القرن التاسع عشر في أوروبا، وهذا ما ظهر جليا في حديثه عن مراحل العملية النقدية (الشرح والتبويب والحكم)، وجعل لكل مرحلة شروطها، ثم تحديد العلاقة بين الأثر المنقود وتاريخ العلوم الأدبية وربط الإبداع بالحتمية الاجتماعية والتاريخية وأثر البيئة في اللغة الأدبية ليؤكد في الأخير علاقة الأديب بأثره الأدبي.

3/1- **أحمد ضيف** (*1880 -1945* م):

ويمثل كتاب " مقدمة لدراسة بلاغة العرب *1921* م" لأحمد ضيف اتجاها نقديا نحو الإفادة من معطيات المناهج النقدية الحديثة ولا سيما النقاد المحدثين الفرنسيين مثل "سانت بيف"(*Sainte Beuve*) ، و"تين" (*Taine*)، وبرونتيير (*Brunetiere*)، ويعتبر الكتاب جملة من الدروس التي كان يقدمها في الجامعة المصرية، وقد تجاوز في هذه الدروس المفاهيم القديمة التي رسخها النقد الإحيائي، حيث *وظف مصطلح البلاغة بدل* مصطلح الأدب مخالفا نقاد عصره الذين ساروا على طريقة أئمة النقد القدامى في اعتبارهم الأدب كلمة جامعة لكل الفنون[5] ويشمل الكتاب الموضوعات التالية مقارنة بين تاريخ البلاغة وتاريخ الأدب، آراء المستشرقين في الشعر الجاهلي، صلة الأدب بالمجتمع، أثر التربية العقلية عند

---

[1] – ا روحي الخالدي: تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفكتور هوكو، ص ص 27–252.

[2] – إبراهيم الحاوي: حركة النقد الحديث في الشعر العربي، الشركة المتحدة للتوزيع، مؤسسة الرسالة، بيروت–لبنان، (ط01)، 1984، ص32.

[3] – قسطاكي الحمصي الحلبي: منهل الورّاد في علم الانتقاد، ج01، مطبعة الضاد، 1955، ص 01.

[4] – المصدر نفسه، ص 122، 123.

[5] – ينظر، أحمد ضيف: مقدمة لدراسة بلاغة العرب، مطبعة السفور، القاهرة، (ط01)، 1921، ص 21.

الكتاب، مفهوم النقد الأدبي، النقد الأدبي في فرنسا وتاريخه من "رونسار" (*Pierre de Ronsard*)(ت-*1585*) إلى "بوالو" (*Nicolas Boileau*) (ت.*1711*)، كما تناول تاريخ أعظم حركة في النقد الأدبي في فرنسا من القرن السابع عشر إلى أواخر القرن التاسع عشر، ووصف النزعة العلمية في مذهب " تين" (ت.*1893*) النقدي، ثم تحدث عن البيئة وخواص الأجناس البشرية وأثرهما في العقول، وتكلم عن مذهب "برونتيير" ، وكذا عن مذهب " جول لمتر" التأثري، ومقارنة بين البلاغة في النقدين العربي والفرنسي، ليعرض في الأخير حركة النقد عند العرب وبحث في أطوار الشعر العربي.

ويبدو لنا من خلال هذه الموضوعات اشتغال "أحمد ضيف" على الجمع بين المنهج التاريخي والمنهج المقارن في حديثة عن الأدب والبلاغة والنقد في الثقافتين العربية والفرنسية ، والتصنيفات المختلفة للشعر العربي مثل شعر فترة الجاهلية.الذي يُعد مصدراً رئيسياً للمعاجم ولقواعد اللغة العربية، ويرى أن القصائد الباقية منه هي من أفضل الأشعار العربية على مر العصور. كذلك يُفرد ضيف حيِّزاً لدراسةً النقد الأدبي في فرنسا دراسة تاريخية، بدايةً من "بيير دو رونسار" (*Pierre de Ronsard*) (ت. *1585* م) و "بوالو" اللذين كانا شاعرين وناقدين ويتطرق لنقاد فرنسيين لاحقين، مثل "تين" و "برونتيير"

4/1-**محمد مندور** (*1907-1965* م):

يمثل محمد مندور حالة تجسير بين النقد العربي والنقد الفرنسي، ففي جامعة السربون تعرف على الآداب واللغات اليونانية القديمة، واللاتينية، والفرنسية، والأدب المقارن، وحضر دروس المستشرقين، واطلع على آراء دي سوسير(*Saussure Ferdinand de*) وعرف الأدب الإغريقي والثقافة اللاتينية، ولعل تنوع هذه الثقافة هو العامل البارز الذي ساعد على نضج فكره، وتقويم منهجه النقدي .

فدراسته بالسربون ، ووقوفه على الآثار الإغريقية القديمة في بلد اليونان مكّناه من التعرف على جماليات الأدب الإغريقي، ومنه تبنى المنهج الذوقي /التأثري الذي درسه على يد أساتذة فرنسيين، وقد تجلى هذا المنهج في كتابيه " النقد المنهجي عند العرب" *1943* ، و" في الميزان الجديد"*1944* ، وانطلاقا من هذا الرؤية يصف ماهية الأدب بقوله: « والأدب .كما قال "لانسون"هو المؤلفات التي تكتب لكافة المثقفين ، وتثير لديهم بفضل خصائص صياغتها صوراً خيالية أو انفعالات شعورية أو إحساسات فنية " فهو إذاً غير التفكير الفلسفي ، وهو غير التاريخ وغير النظريات الأخلاقية أو الاجتماعية أو السياسية»[1]، كما ارتسمت أيضا معالم المنهج الإيديولوجي الواقعي في نقد " مندور" بوضوح، ويشرح الأسباب التي أدت إلى تحول موقفه النقدي، وهو الالتزام بقضايا المجتمع السياسية والاجتماعية فيقول: « وقد دفعت إلى اعتناق هذا المنهج نتيجة لاهتمامي بالقضايا العامة ، وبالنواحي السياسية والاجتماعية في حياتنا، ثم لإيماني بالفلسفة الاشتراكية »[2]، ويبرّر

[1] – محمد مندور : في الميزان الجديد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة– مصر، (ط01)، 2020، ص.22 .

[2] – جلال العشري: ثقافتنا بين الأصالة والمعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1981، ص93.

مندور هذا التحول بتلك القناعة التي تولدت فيه تجاه المذهب الواقعي لما رأى فيه من الدفاع عن الإنسان الكادح وقضاياه الحياتية في العصر الحديث

وفي كتابه " قضايا جديدة في أدبنا الحديث" (*1958* م)، يدعو " مندور" إلى المذهب الواقعي" في أدب القصة ونقدها ، مما يشير إلى تحول منهجه النقدي من التأثرية إلى المرحلة الإيديولوجية، وقد ذكر أن الشباب استوعبوا الواقعية بشكل ساذج، وكان اعتناق هذا المذهب في كتاباتهم القصصية على حساب القيمة الجمالية والمضامين التاريخية والقومية، وإن الهيكل التاريخي للقصة « تمهيد للأدب الواقعي الذي نطالب به وسنظل نطالب به أدباءنا الناضجين»[1] ثم بيّن خطوات نقد القصة من المنظور الواقعي.

وقد بدأ التفكير النقدي لدى " مندور" بالمنهج التأثري وقد سجل ذلك في كتابه "النقد المنهجي عند العرب" ، ثم وقع تحت تأثير "المنهج التحليلي" في كتاباته التحليلية اللاحقة وخاصة في كتابه " الشعر المصري بعد شوقي"، ثم تحول إلى الأدلجة فوقع تحت تأثير "المنهج الفكري"/ الإيديولوجي، المتمثل بالواقعية الاشتراكية.

5/1- **طه حسين** (*1889 - 1973* م):

عرف النقد العربي الحديث مع" طه حسين" نمطا متميزا في التفكير، وقد تولّد هذا النمط عن القلق الفكري وطرح الأسئلة، وعدم الانصياع للأحكام المسبقة التي أصدرها القدماء على التراث وقد تعامل معها نقاد الإحياء كمسلّمات وجعلوا منها تصورات وقيم نقدية مقدسة.

لقد شهدت حركة النقد العربي الحديث حالة من التحول على مستوى المفاهيم والتصورات، وذلك بفضل مواقف طه حسين ورؤاه النقدية التي استلهمها من محاضرات المستشرقين في الجامعة المصرية، وقد غيرت رأيه في الأدب والنقد الذي تلقاه من قبل على يد أستاذه حسين المرصفي، يقول طه حسين في هذا السياق: « والمذهب الذي أحدثته الجامعة في درس الآداب العربية بمصر نافع النَّفع كله لاستخراج نوع من العلم لم يكن لنا به عهد مع شدة الحاجة إليه، وهو تأريخ الآداب تأريخا يمكّننا من فهم الأمة العربية خاصة، والأمم الإسلامية عامة، فهما صحيحا، حظ الصواب فيه أكثر من حظ الخطأ، ونصيب الوضوح فيه أوفر من نصيب الغموض »[2]، وقد أجمع الدارسون على تأثره بمنهج الشك الذي اعتمده الفرنسي "رينيه ديكارت"[3] (*Rene Descartes*) (ت. *1650*) في مسيرته البحثية ، وقد احتك بالشك المنهجي (*Doute Métho-dique*)الديكارتي من خلال محاضرات المستشرق الإيطالي "نالينو" (*Carlo Alfonso Nallino*) (ت. *1938*)، وهذا ما أكده طه حسين في مقدمة كتابه " في الشعر الجاهلي" فيقول: « أريد أن أصطنع في الأدب هذا المنهج الذي استحدثه ديكارت للبحث عن حقائق الأشياء في أول هذا العصر، والناس جميعا يعلمون أن القاعدة الأساسية لهذا المنهج هي أن يتجرد الباحث من كل شيء كان يعلمه من قبل وأن يستقبل موضوعه خالي الذهن مما قيل

[1] – محمد مندور: قضايا جديدة في أدبنا الحديث، دار الآداب ، بيروت– لبنان، 1958، ص44.

[2] – طه حسين: تجديد ذكرى أبي العلاء، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة– مصر، (ط01)، 2012، ص 11.

[3] –كان فيلسوفا و رياضيا فرنسيا يلقب بـ "أبو الفلسفة" ولد سنة 1591م في مدينة "لاهاي" وتوفي سنة 1650م عن عمر ناهز53 عاما .

فيه خلوا تاما... يجب حين نستقبل البحث عن الأدب العربي وتاريخه أن ننسى عواطفنا الدينية وكل ما يتصل بها، وأن ننسى ما يضاد هذه العواطف القومية والدينية»[1].

وإذا كان ديكارت يصرّح في كتابه (*Discourse de la method*) بأن كتابه هذا لا يعني إلا من يستعمل تفكيره الفطري السليم، فإن طه حسين يتقاطع معه في هذا الرأي حينما أشار إلى أن كتابه " في الشعر الجاهلي" الذي طبق فيه المنهج الديكارتي إلى أنه لا يعني أولئك الذين لم يتحرروا بعد من العواطف والانفعالات ومن رواسب الماضي، فيقول :

«وأنت ترى أنّي غير مسرف حين أطلب منذ الآن إلى الذين لا يستطيعون أن يبرأوا من القديم ويخلصوا من أغلال العواطف والأهواء حين يقرأون العلم أو يكتبون فيه ألا يقرأوا هذه الفصول؛ فلن تفيدهم قراءتها إلا أن يكونوا أحرارا حقّا»[2] .

ومن أجل الوصول إلى اليقين، فالشك الديكارتي يتأسس على العقل وعدم التسليم بالأحكام الجاهزة ، قال ديكارت: « ينبغي لي أن أرفض كل ما يخيل إلي أن فيه أدنى شك، وذلك لأرى هل يبقى لدي بعد ذلك شيء لا يمكن الشك فيه أبدا»[3]، وفي غضون دراسته للشعر الجاهلي دعا طه حسين أيضا إلى التحرر من الأحكام المسبقة لمن أراد الوصل إلى الحقيقة، وطبق بدوره هذا المنهج في دراسته لقضايا الشعر الجاهلي وموضوعاته وروايته وصحته وزيفه، معتبرا إياها بمثابة "عناصر المشكلة" المراد بحثها والكشف عن مجاهيلها ودعا بذلك إلى التجرد من الذاتية في دراسة التراث العربي والتحرر من العواطف والانتماءات في طلب الحقيقة فيقول: «إما أن نضع علم المتقدمين كله موضع البحث. لقد أُنسيت، فلست أريد أن أقول البحث وإنما أريد أن أقول الشك. أريد أن لا نقبل شيئا مما قال القدماء في الأدب وتاريخه إلا بعد بحث وتثبت إن لم ينتهيا إلى اليقين فقد ينتهيان إلى الرّجحان »[4] .

وتتجلى نظرية الشك لدى طه حسين واضحة في كتابه ''في الشعرالجاهلي'' (*1926* م) من خلال اشتغاله على مسألة "الانتحال"،ومن أسباب الوضع والنحل عنده أن الكثير من الرواة قد كانوا يصنعون الشعر وينسبونه إلى كبار الشعراء في الجاهلية وصدر الإسلام، وذكر أن هذه الظاهرة ليست موقوفة على الأمة العربية فحسب « وإنما انتحل الشعر في الأمة اليونانية والرومانية من قبل وحمل على القدماء من شعرائهما ،وانخدع به الناس وآمنوا له، ونشأت عن هذا الانخداع والإيمان سنة أدبية توارثها الناس مطمئنين إليها، حتى كان العصر الحديث وحتى استطاع النقاد من أصحاب التاريخ والأدب واللغة والفلسفة أن يردّوا الأشياء إلى أصلها ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا»[5]، وانطلاقا من اهتمام طه حسين بظاهرة الانتحال في الشعر العربي القديم، فقد خصص لها فصلا كاملا[6] من الكتاب؛ ذكر فيه الأسباب التي أدت إلى ظهورها

---

[1]– طه حسين : في الشعر الجاهلي، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة– تونس، (د.ت)، ص 23، 24.

[2]– المصدر نفسه، ص *26*.

[3] – جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج01، دار الكتاب اللبناني، بيروت– لبنان، (ط01)، 1982، ص 705، 706.

[4] – طه حسين: في الشعر الجاهلي، ص14.

[5] – المصدر نفسه، ص 56.

[6]– المصدر نفسه، ص ص 54–136 .

وهي السياسة ، الدين، القصص، الشعوبية، وبالتالي فظاهرة الانتحال تمثل نتيجة لهذه الأسباب، وهذا ما يسمى في علم الاجتماع بـ " دراسة الحالة". مما يعني أن طه حسين قد أسس رؤيته على مرجعية علمية اجتماعية، تتناول " صلة الأدب بالمجتمع"، متجها في ذلك إلى تفكيك الحياة الاجتماعية في العصر الجاهلي، وتدقيق خصائصها، حيث وجد أن الشعر الجاهلي لم يعكس بنية الواقع الاجتماعي للمجتمع الجاهلي بما فيه من تباين في اللهجات وفي باقي مظاهر الحياة بين القبائل.

إن ما توصل إليه طه حسين من أسباب، هو بمثابة الدليل– حسب رأيه– على أن الشعر الجاهلي منحول، وأنه من صنع الرواة المتأخرين ونسبوه إلى الجاهليين لأسباب سياسية أو دينية أو فنية، وأن القرآن الكريم هو الصورة الصادقة لهذه الحياة «فإذا أردت أن أدرس الحياة الجاهلية فلست أسلك إليها طريق امرئ القيس والنابغة والأعشى وزهير؛ لأني لا أثق بما ينسب إليهم، وإنما أسلك إليها طريقا أخرى، وأدرسها في نص لا سبيل إلى الشك في صحته، أدرسها في القرآن »[1]، وانطلاقا من مبدأ الشك والمنهج الاجتماعي فقد أسس طه حسين لرؤيته على مرجعية مزدوجة في دراسة الشعر الجاهلي. وانطلاقا من فرضية " تحولات الواقع الاجتماعي" أرسى طه حسين دراسته على أسس المرجعية العلمية ذات الرؤية الاجتماعية، ففي حديثه عن الشعر الأموي والعباسي في الجزءين الأول والثاني من كتابه " حديث الأربعاء *1974* " ،وصف تحولات الحياة الاجتماعية للمسلمين فقال: « لم يكد يمعن المسلمون في الفتح وبسط سلطانهم على أرض الفرس من جهة والروم من جهة أخرى، حتى تغير كل شيء في حياة الطبقة العليا من الأمة العربية، وكان مصدر هذا التغير شيئين: أحدهما مادي وهو كثرة ما أفاء الله على المسلمين، في هذا الفتح والتغلب، من المال والغنائم الموفورة، التي بدلت حياة هؤلاء الناس فجعلتها يسيرة بعد عسر، سهلة بعد صعوبة، لينة ناعمة بعد شدة وخشونة، و الآخر معنوي، فقد رأى العرب في هذه البلاد المفتوحة نظمًا للحكم والسياسة لم يألفوها، وطرقًا للإدارة وتدبير الأمور العامة لم يعهدوها من قبل، فتأثروا بما رأوا من ضروب الحياة السياسية أيضا، ونتج عن هذا التأثر المزدوج، أن استبدل العرب بالخيام دورا وقصورا فيها ضروب الترف واللذة ن وحاولوا أن يستبدلوا بالخلافة التي كانت بدوية في كل شيء ملكا حضريا في كل شيء، وما لبثوا أن وقفوا على الأمرين جميعا »[2]، واستنتج بأن تحول مظاهر الحياة الاجتماعية وطرائق العيش من الشدة إلى اللين، ومن الفقر إلى الغنى، ومن البداوة إلى التمدن.. كان له انعكاس مباشر على مستوى حركة التجديد في الشعر العربي.

فهو يرى بأن تيسر سبل الحياة وتوفّر أسباب اللذة أنتج شعر الحب والغزل، وهو فن لم يعد وسيلة لتحقيق غاية معينة كما في العصر الجاهلي ، بل صار يقصد لذاته ، لأن حياة الشاعر المادية صارت « ميسرة ولذاته موفورة عليه، فكل ما يعنيه هو أن ينعم بهذه اللذات، وأن يفنيها في شعره، لا أكثر ولا أقل»[3].

---

[1] – طه حسين: في الشعر الجاهلي، ص 27، 28.

[2] – طه حسين: حديث الأربعاء، ج02، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة– مصر، (ط01)، 2012، ص 337، 338.

[3] – المصدر نفسه، ص 338.

ومن القيم المعرفية التي أضافها طه حسين للنقد العربي الحديث، استمداده من استبصارات علماء النفس في دراسته الموسومة بـ" تجديد ذكرى أبي العلاء" والتي تمثل باكورة إنتاجه النقدي (*1914*)، والذي ارتكز على منهج صارم يتخذه الباحثون الأوروبيون أساسا في دراسة تاريخ الآداب، وقد ذهب إلى أن الباحث في تاريخ الآداب إذا أراد أن يتوصل إلى فهم ما ترك الأديب من الآثار، عليه أن يتقن علم النَّفس للأفراد والجماعات، ومنه درس حياة المعري من خلال المؤثرات النفسية التي تلقاها هذا الشاعر العباسي من عصره ومن بيئته، وزاد على ذلك أن عمد إلى طبيعة المعري وفككها، وتعمق في أغوار نفسه ففسرها فكانت شخصية المعري إحدى المصادر التي اتكأ عليها في إصدار أحكامه في هذه الدراسة التي جمعت بين المبحث الطبيعي والمبحث النفسي ، يقول عن منهج بحثه في هذا الكتاب: «جعلت درس أبى العلاء درساً لعصره واستنبطت حياته مما أحاط به من المؤثرات ولم أعتمد على هذه المؤثرات الأجنبية وحدها، بل اتخذت شخصية أبى العلاء مصدراً من مصادر البحث، بعد أن وصلت إلى تعيينها وتحقيقها وعلى ذلك فلست في هذا الكتاب طبعياً فحسب، بل أنا طبعيّ نفسيّ، أعتمد فيه ما تنتج المباحث الطبيعية ومباحث علم النفس معاً»[1]، ومن خلال مزجه بين هذين المنهجين توصل طه حسين إلى نتائج مهمة تتعلق بحياة المعري وعصره، ولعل من أبرزها طهارة العقيدة ولكنها حين تمتزج بالنفوس الفاسدة فإنها لا تؤتي ثمرة طبيعية ولا تحقق غايتها المرجوة منها، وهذا عيب الذين اعتنقوها دون أن يحسنوا رعايتها، ومنه أكد أن عقيدة المعري ليست فاسدة وإنما تعرضه لضغوط بيئته وإكراهات عصره دفع به كرها إلى أن يتحامل على الأديان ويذمها، ويكره سياستهم وعاداتهم وأخلاقهم في الوقت الذي مدح فيه الإسلام وفضّله على سائر الأديان، ثم إن المعري صاحب فلسفة طبيعية وقد سلك طريق الفلاسفة اليونانيين، فبحث في الإلهيات وقال بقدم المادة والزمان والمكان والنجوم والكون، والمسألة التي أعاب فيها المعري هي أنه حمّل الدين ذنب أهله وعاب الشرائع بآثام أصحابها .

ويريد طه حسين أن يعلّل ما سيتوصل إليه من تلك النتائج بقوله: «ليس الغرض في هذا الكتاب أن نصف حياة أبي العلاء وحده، وإنما نريد أن ندرس حياة النفس الإسلامية في عصره، فلم يكن لحكيم المعرة أن ينفرَد بإظهار آثاره المادية أو المعنوية، وإنما الرجل وما له من آثار وأطوار نتيجة لازمة وثمرة ناضجة لطائفة من العلل، اشتركت في تأليف مزاجه وتصوير نفسه، من غير أن يكون له عليها سيطرةٌ أو سلطان. »[2]

وما كان له أن يتوصل إلى تلك النتائج لولا حديثه عن أثر البيئة في نفس المعرين ومقارنته بين تأثير البيئة البعثة النبوية في نفوس الصحابة، وأثر البيئة العباسية المختلفة اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا ودينيا في نفوس الناس، ومن ثمة تأثير فساد الحياة الاجتماعية والخلقية في نفس المعري.

2- التيار الفلسفي:

تعتبر الفلسفة الغربية من أبرز المرجعيات التي اتكأ عليها رواد التجديد النقدي في العصر الحديث، فقد أفادوا من الثقافة الأوروبية في التأسيس لتفكير منهجي يبلور أسئلة ذات منطلقات فلسفية تسعى إلى الانسجام المنطقي مع سياقات العصر.

---

[1] - طه حسين: تجديد ذكرى أبى العلاء، ص15.

[2] - المصدر نفسه، ص17.

ومحاولة الانسجام مع مقتضيات الواقع الثقافي والاجتماعي، ساهمت بدورها في خلخلة الكثير من القيم الجمالية الموروثة، وغيرت نظرة الدارسين إلى طبيعة الأدب والنقد ووظيفة كل منهما وغاياته.

والحقيقة التي يجب أن تقال هي أن الفكر الفلسفي لم يكن غريبا عن النقد العربي منذ القديم، إلا أن أولئك النقاد كالجاحظ وقدامة بن جعفر والجرجاني وغيرهم من الذين تأثروا بالفلسفة اليونانية « لم ينظروا في الأدب والشعر نظرة عامة، فقد شغلتهم النظرة الجزئية بحيث يمكن أن نقول أن نشاطهم النقدي كان أقرب إلى البلاغة منه إلى النقد الخالص» [1]، مما إلى عدم نضج الفكر الفلسفي في النقد العربي إلا في العصر الحديث بعد انفتاح العرب على أوروبا عبر قنوات متعددة كالترجمة والمستشرقين والبعثات العلمية.

ومن أبرز المرجعيات الفلسفية التي استمد منها النقد العربي أفكاره ورؤاه:

1/2-الفلسفة المثالية:

انتقلت الفلسفة المثالية من الفكر الشرقي إلى الفكر اليوناني فكانت فلسفة أفلاطون (*Platon*) (ت. *347* ق. م) شكلا تقليديا لها، ثم انتقلت إلى الفكر الأوروبي عن طريق الفلاسفة الألمان وفي مقدمتهم "كانط" (*Immanuel Kant*) (ت. *1804* م)، و"هيجل" (*Georg Wilhelm Friedrich Hegel*) (ت*1831*)اللذان كان لهما تأثير في الأدب والنقد الأوروبيين، وسنكتفي بالحديث الموجز عن تأثير فلسفة" كانت" المثالية في النقد الغربي الذي أثر بدوره في النقد العربي الحديث.

يتفق الدارسون على أن « "كانت" هو مؤسس الفلسفة المثالية في أوروبا، ومن أعظم الفلاسفة المحدثين . بل كثيراً ما يذكر أنه أكبر فيلسوف حديث. وفي فلسفته مكان فسيح للفلسفة المثالية العاطفية ، يناهض بها الفلاسفة العقليين »[2]، ويمثل "كانط" أبرز من اشتغل على فلسفة الجمال من خلال كتابه "نقد ملكة الحكم *.1790* "، ونقد "العقل الخالص. *1781* " الذي أيقظ به العالم من نومه العقائدي و كذا "نقد العقل العلمي *1788* "، وقد أسس نظريته النقدية على الوجدان والذوق، لتحريرهما من قيود الكلاسيكية التي تعتمد على العقل، حين فهم بأن " الفن" هو الرابط المتين بين الطبيعة والحرية، وكان من دعاة الحرية والمساواة حيث تحمس كثيرا للثورة الفرنسية[3] ، ومن ثمة لا يوجد تعارض بين فلسفة "كانط" المثالية – التي اهتمت بالنقد الأدبي تحت ستار " علم الجمال"– وبين ومبادئ الرومانسية. التي تتأسس على النظرة الجمالية والحرية والطبيعة والمبادئ الوجدانية والإرادة والذات الفردية، وقد كان هذا «الموقف الذي انتهى إليه "كانط" ، تأييدا فلسفيا قوية للنزعة الرومانسية»[4] الطامحة إلى الحلم والخيال والرؤى.

وقد ربط "كانط" بين الفن والطبيعة؛ فلا يكون الفن جميلا إلا إذا حمل مظهر الطبيعة، كما دعا إلى تحرير الذوق النقدي من القيود التي فرضتها القواعد الكلاسيكية، فجعل «الغائية الفنية حرة خالصة من كل قيد اصطناعي قد تفرضه

---

[1] – شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، (ط05)، 1962، ص31.

[2] –محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، ص285.

[3] – ينظر،كامل محمد محمد عويضة: عمانويل كانط شيخ الفلسفة في العصر الحديث، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، (ط01)،1993،ص 30.

[4] – لجنة من الباحثين: في النقد الأدبي، مؤسسة ناصر للثقافة، مصر، (ط01)، 1981، ص 21.

عليها بعض القواعد التعسفية المحضة حتى تكون جديرة بلقب الفن» [1]، وفي هذا السياق يقول محمد غنيمي هلال « وقد أراد "كانت" أن يهيئ للعبقرية بيئتها التي تخصب فيها ويمنحها هذه الحرية. وفي هذا انحصر جهد "كانت" ، فليست فلسفته سوى بداية الطريق الذي تخصب فيه عبقرية الفنان فتؤدي واجبها الفني»[2]، ومن هنا شقت المثالية طريقها بدءًا من ألمانيا ، وهي تحمل بذور الرومانسية لتكتسح بها ميدان النقد الأدبي، ولا ننسى الدور الكبير الّذي لعبه كلّ من الفيلسوفان الألمانيان "فريدريك نتشه"(*Friedrich Nietzsche*) (ت.*1900*)،و"شوبنهور" (*Arthur Schopenhauer*) (ت.*1860*) في ترسيخ دعائم الرومانتيكية ودفع عجلتها إلى الأمام بفلسفتهما التشاؤمية الحزينة[3].

إن الفلسفة المثالية الألمانية أعلنت ضمنيا رفضها للقيم النقدية التي تأسست عليها الكلاسيكية الغربية والتي كانت بمثابة القيود التي كبّلت حرية الفن والإبداع ،مما ساعدها على التسرّب خارج الحدود الألمانية ، « وقد أصبحت آراء " كانت " الفلسفية ذائعة في فرنسا بعد أن تحدثت عنها مدام "دي ستال" و"فكتور كوزان" (*Victor Cosin*) في محاضراته عن "كانت" في السوربون من عام *1816* إلى *1818* م » [4] كما تأثر به أيضا الشاعر الأمريكي "إدغار آلان بو" (*Edgar Allan Poe*) (ت. *1852* م)، وأعلن أن الشعر خلق جميل وتأمل في الجمال وفي التجربة الذاتية[5]. ولم يكن الشاعر الإنجليزي "كولردج (*Samuel Taylor Coleridge*) (ت .*1834*) ، أكبر أعلام الرومانسية بمعزل عن هذا التأثر ، ورغم أن الإنجليز أعابوا عليه هذا التأثر الذي أضعف موهبته الشعرية ، ولكنه « حاول الانخراط الكامل في الفلسفة الألمانية ... ولا شك أن أفكار "كولردج" حول كمال العمل الفني والوحدة العضوية وغيرها من الموضوعات المتعلقة بعلم الجمال، كلها متأثرة تأثرا واضحا بالمثالية الألمانية »[6].

إن مبادئ الفلسفة المثالية الألمانية لم تلق في أوروبا رواجا سريعا بالشكل الذي يتصوره البعض، فقد قاوم النقد الأدبي الأفكار الفلسفية التي كانت تنزع للسياسة والثورة، ففي نهاية (ق *18*) وبداية (ق*19*) ذهب الإنجليز إلى أن الفلسفة

---

[1] – كامل محمد محمد عويضة: عمانويل كانط شيخ الفلسفة في العصر الحديث، ص110.

[2] –محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص303.

[3] ينظر، محفوظ كحوال: المذاهب الادبية (كلاسيكية، الرومانتيكية، البرناسية، الواقعية الرمزية، الوجودية، الدادية، السريالية) نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، قسنطينة، (د.ط)،2007 ، ص66.

[4] – *Madame de : De L'Allemagne, Paris, 1915, part 03chap.04, 07,08, W.KWimsat, fip. Cit. P.477. Staël*

نقلا عن: محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص289.

[5] – ينظر، المرجع نفسه، ص290.

[6] – مارشال براون: موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، المجلد05، الرومانسية، تر: إبراهيم فتحي وليس النقاش، المركز القومي للترجمة، القاهرة، (ط01)، 2016، ص195، 166.

المثالية كانت سببا في الثورة الفرنسية وشكلت تهديدا لسلامة العرش والكنيسة وكان "جون جاك روسو" (*Jean-Jacques Rousseau*) (ت.*1778*)، يمثل هذا التهديد على المستوى الجنسي والسياسي خصوصا بعد إصداره كتابه " اعترافات".

وكان "شيلينج" (*Friedrich Wilhelm Joseph Schelling*) (ت. *1854*)، كان « يقدم الصدارة الفلسفية للفن في كتابه " النسق" الذي كان كولريدج على معرفة به، وتبدو مسألة الالتزام بالشكل العضوي والتي تميز نقده ل "ووردزورث" (*William Wordsworth*) (ت. *1850*) في كتابه" السِّيَر" معتمدا اعتمادا كبيرا على روح الفلسفة المثالية»[1].

وعبر هؤلاء النقاد انتقلت هذه الفلسفة إلى النقد العربي الحديث في عشرينيات القرن العشرين تحت مظلة " الذهب الرومانسي"، وإذا كانت الأسس الفلسفية للرومانسية ذات نزعة مثالية مبنية علي مقاييس جمالية ، فإن النقد العربي احتضن هذا المذهب الذي ينادي بالذاتية والعواطف ويطلق العنان للخيال، في الوقت الذي يحتفي فيه بالطبيعة، ويدعو إلى الحرية والثورة على هيمنة الأنظمة الاستبدادية، وقد وجد النقاد العرب ضالتهم في هذه المبادئ خصوصا إذا أدركنا واقع الإنسان العربي في فترة ما بين القرنين *19* و *20*، فقد كانت حقبة أليمة فرضتها الهيمنة الاستعمارية التي حطّمت الشخصية العربية، مما جعل هؤلاء النقاد يستشعرون مسؤولياتهم الحضارية تجاه هذا الواقع الذي تعيشه الأمة العربية.

إذن كان انفتاح العرب على الرومانسية عنوانا لرفض المشهد الأدبي الذي رسخته النزعة الإحيائية بزعامة البارودي وشوقي، بما تحمله هذه النزعة من أصول فنية قيدت حرية الإبداع، وأيضا رفضا للمشهد السياسي الذي كرّسه الاستعمار الحديث بما فيه من ظلم واستبداد .

ولعل جماعة الديوان من أبرز الذين اعتنقوا هذه الفلسفة التي تمثل عتبة التجديد في الأدب والنقد العربيين في العصر الحديث، وهذه الجماعة نشطت ما بين (*1909-1918*م)، وضمّت "عباس محمود العقاد"، (ت. *1964*) و "إبراهيم عبد القادر المازني"(ت. *1949*)، وعبد الرحمن شكري (ت. *1949*)، وهذه التسمية نسبة لكتاب "الديوان في الأدب والنقد" الذي أخرجه المازني والعقاد في جزأين عام *1921*م وهذه الجماعة « كانت تهدف إلى هدم كل الأصنام الأدبية المعروفة في ذلك العصر وعلى رأسها أمير الشعراء أحمد شوقي»[2] ، إضافة إلى نقدهم المنفلوطي وحافظ إبراهيم، ولم يسلم عبد الرحمن شكري كذلك من هذا النقد، ودعت لمذهب جديد في الأدب والنقد يكون بديلا للنزعة الإحيائية.

يؤكد العقاد أنه تأثر ومن معه من النقاد الرومانسيين أمثال شكري والمازني بالأدب الإنجليزي وأن " هازلت" (*William Hazlitt*) (ت. *1830*م) هو إمام مذهبهم الرومانسي، يقول: « فالجيل الناشئ بعد شوقي كان وليد مدرسة (...)أوغلت في القراءة الانجليزية ولم تقصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسي كما كان يغلب على أدباء المشرق

[1] – مارشال براون: موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، ص 166.

[2] – ياسين الأيوبي: مذاهب الأدب معالم وانعكاسات، ص 278، نقلا عن: سعدي أبو شاور: تطور الاتجاه الوطني في الشعر الفلسطيني المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (ط01)، 2003، ص 293.

الناشئين في أواخر القرن الغابر، وهي على إيغالها في قراءة الأدباء والشعراء الإنجليز لم تنس الألمان والطليان والروس والإسبان واليونان واللاتين الأقدمين، ولعلها استفادت من النقد الانجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى»[1].

وبالإضافة إلى " هازلت" فقد ذكر النقاد تأثر جماعة الديوان بكتاب " الكنز الذهبي" (*the golden Treasury*) مما أدى إلى ترسيخ النزعة الوجدانية عندها وكذلك بـ "كولردج" في قضية "الوحدة العضوية "، والمعروف هو أن أبرز المدارس تأثيرا في النقد الإنجليزي بين القرنين (*18-19*) هي مدرسة" النبوءة والمجاز" التي تعود أصولها إلى "المثالية الكانطية"، وكان من أعلامها "جون ستوارت ميل" (*John Stuart Mill*) (ت. *1873* م)، و"شيلي" (*Percy Bysshe Shelley*) (ت. *1828*م) و"بيرون" (*George Gordon Byron*) (ت. *1824*م)، و "ووردزورث" (*William Wordsworth*) (ت. *1850* م).

وقد أدخلت هذه الجماعة مسألة "الابتداع والخيال" إلى النقد الحديث تأثرا بمدرسة "الجماليين" الألمانية في مطلع (ق *18*)[2] ، وقد انتقد العقاد شعر حافظ لأنه كان يعتمد على متانة التركيب وجودة الأسلوب أكثر من اعتماده على الابتداع والخيال، كما كان تأثر المازني بـ " شيلي"عميقا إلى درجة أن شكري أعابه على ذلك[3].

لقد حاولت هذه الجماعة وهي تمتص من مرجعية الفلسفة المثالية عبر النقد الإنجليزي، أن ترد على المحافظين الذين يرون أن أسلوب جماعة الديوان أسلوب إفرنجي وليس عربيا، بأن المسألة ترجع على أصل الطبائع والمزاج بين الأمتين، وأن المميزات الطبيعية والثقافية لأسلوبهم جعلته أقرب إلى أساليب الغربيين بسبب الإطلاع على آداب الغربيين، وبفضل هذه الثقافة الأوروبية صار جيل جماعة الديوان يختلف عن الجيل الذي سبقهم.

وتأتي الفلسفة المثالية بوصفها مرتكزا مرجعيا هاما في رومانسية "رمضان حمود" (ت .*1929*م) رائد التجديد في النقد العربي الحديث بالجزائر، وإذا كانت جماعة الديوان تيمنت شطر الرومانسية الإنجليزية، فإن "حمود رمضان" خالف المشارقة بتوجهه نحو الرومانسية الفرنسية إعجابا بأهم ميزاتها وهي " الحرية التي جعلتها شعارا لها استطاع أن يشعل الثورة الفرنسية « وهي النقطة الوحيدة التي دارت حولها كل الأفكار الرومانسية التي دعا إليها حمود »[4]، وكان انفتاحه على التجديد وإعجابه بالأدباء الفرنسيين أمثال فيكتور هوجو(*Victor Marie Hugo*) (ت.*1885*) ، و لامارتين (*Alphonse de Lamartine*) (ت.*1869*م)، واطلاعه على " اعترافات""جان جاك روسو" ، (*Jean-Jacques Rousseau*) (ت .*1787*) المعروف برفضه للعقل، وبأفكاره الثورية وانتقاده الشديد للمبادئ الأخلاقية الزائفة في المجتمع الفرنسي، هذه الرجعية المثالية ساعدت "حمود" على النزوع إلى الثورة الرومانسية الشاملة ضد الواقع الفني والاجتماعي والسياسي الجزائري الذي فرضه الاحتلال، وساهم في تكريسه بعض الشعراء التقليديين الذين تناسوا واجبهم الوطني وحذا العوام على حذوهم يقول "حمود": « فمن شاء منكم التشطير فليشاطر مواطنيه في الأمور العظام والأعمال

---

[1] – عباس محمود العقاد: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، مطبعة حجازي، القاهرة- مصر، (ط01)، 1937، ص 192

[2] – ينظر، عز الدين الأمين: نشأة النقد الحديث في مصر، دار المعارف، مصر، (ط02)، 1970، ص155.

[3] – ينظر، المرجع نفسه، ص157.

[4] – عمار حلاسة: نظرية الشعر، شركة دار البيروني للنشر والتوزيع، الأردن، (ط01)، 2013، ص 146.

الجليلة. ومن أراد المعارضة فليعارض الخونة..ومن يميل إلى الهجاء، فليهجو العوائد الفاسدة، ومن يحب الغزل، فليتغزل في وطنه»[1]، من هنا ينطلق "حمود" مؤمنا بحرية الإنسان وكرامته، جاعلا من النزعة الرومانسية سبيلا لخدمة الوطن وتحريره.

وإذا كانت المثالية تجعل "الروح" كأولوية في الوجود، بناء على منجزات "كانط" التي تتأسس في " نقد العقل" على مقولة المعرفة القلبية، أو المعرفة عن طريق الوحي، فإن الرومانسية ترى الشعر وحيا وإلهاما ، وتجعل الشاعر نبيا في قومه يختلف عن عموم الناس، فإن "رمضان حمود" « يصل بمفهومه للشعر إلى القمة حين يرفعه من العالم الأرضي على العالم السماوي العلوي، ويبتعد به عن الواقع الأرضي الذي تربطه القوانين الفيزيائية التي يحتفي بها العقل ن حيث يربطه مباشرة بالوحي في علوه وسماويته»[2] وهذه الرؤية تنسجم بشكل واضح مع النظرية الشعرية لدى الرومانسيين الذين يؤسسون مقولاتهم النقدية على أساس مرجعية الفلسفة المثالية.

2/2-الفلسفة الواقعية:

إذا كانت جذور هذه الفلسفة تعود بنا إلى الفكر الأرسطي، إلا أنها ارتبطت في العصر الحديث ببدايات الثورة الصناعية في القرن التاسع عشر، ويمكن اعتبارها ردة فعل على الفلسفة المثالية، انطلاقا من نظرتها المخالفة لها حول طبيعة الإنسان، والعالم الخارجي، والقيم، والأخلاق.

ومصدر مقولات هذه الفلسفة هو "الواقع" (*réel*)، والفعلي (*Actuel*) الذي يملي أوامره على العقل ، «وتطلق الواقعية من جهة ما هي مذهب فلسفي على كل نظرية تحقق المثال، أي تعدّه شيئا واقعيا، أو تقدّم الواقع على المثال...وهي مذهب من يقول إن الوجود مستقل عن معرفتنا الفعلية به لأن الوجود غير الإدراك...وأن الوجود بطبيعته شيء آخر غير الفكر...وهي مذهب يطلب من الفن أن يعبّر عن الصفات الحقيقية لما هو موجود، لا أن يعبر عن الصفات المثالية التي يتخيلها، ويبتعد بها عن الواقع... وهي الإحساس بالواقع والتقيد به»[3]. وهذا يعني أنها فلسفة تعتقد بحقيقة المادة التي توجد في عالم الأشياء المحسوسة ، أي الاعتراف بالواقع الملموس وتنفي التصورات الفكرية الميتافيزيقية ، فكل الأشياء الموجودة في العالم الخارجي وجودا حقيقيا هو مستقل عن العقل، وبالتالي فهذه الفلسفة تنأى عن تأثير الذات في الحكم على الأشياء أي أنها تؤمن بالمشاهدة والتجربة، وهذا ما يبدو جليا في الفكر الماركسي الذي بنى فلسفته المادية على فكرة "الحتمية التاريخية" والتي طبقها في نقد الأدب ودراسة تاريخه وأجناسه وعلاقة الإبداع بالانعكاس الاجتماعي، حيث ارتبط الاتجاه الواقعي بالنقد الماركسي/ الجدلي الذي يسعى إلى الكشف عن العلاقة الجدلية بين الأدب والواقع الطبيعي، والكشف عن آليات هذه العلاقة التي تنتظم في نسق من الأبنية الفوقية والتحتية.

حينما تحدث س.بيتروف عن أصول الواقعية قال: « برزت الواقعية كانعكاس في الفن لانقلاب تقدمي عظيم الأهمية شهدته الإنسانية في عصر النهضة، في عصر تطور علاقات اجتماعية جديدة أعقبت مرحلة الإقطاع و في عصر انبعاث

---

[1] – رمضان حمود: بذور الحياة، مكتبة الاستقامة، تونس، 1928، ص 106، 107..

[2] – عمار حلاسة: نظرية الشعر، شركة دار البيروني للنشر والتوزيع، الأردن، (ط01)، 2013، ص 90.

[3] – جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج 02، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (د.ط) 1982، ص ص 552-554.

شخصية الإنسان، فقد طرحت النهضة(*Renaissance*) مقولة الإنسان والمجتمع بمفهوم إنساني جديد لا علاقة له باللاهوتيات(*Theology*) القروسطية، و صارت الأناسية (*Humanism*)التي تبوأت مقام الروح في الظروف الاجتماعية – التاريخية الجديدة، الأساس الفكري لفن الواقعية » [1] ، فمع تقدم العلوم وظهور الثورة الصناعية في إنجلترا (*1760-1840*) وظهور الآلة واكتظاظ السكان.. ساءت الحياة الاجتماعية ونشأت حركات عمالية ضد الاستغلال الاجتماعي، وواكبتها حركات فكرية مؤيدة لها وتدعو إلى العدالة والإنصاف، وقد تزعمها الرومانتكيون الأوائل الثائرون على الظلم أمثال "جان جاك روسو" (*Jean-Jacques Rousseau*) (ت. *1778* م).

إن النقد الفلسفي الكانطي، كان بمثابة الدافع القوي الذي شجع على ظهور كتّاب كبار صبّوا اهتمامهم على نقد هذا الواقع وكشف عوراته ، مثل "شارل ديكنز"(*Charles John Huffam Dickens*) (ت. *1870* م)، و "بلزاك" (*Honoré de Balzac*) (ت.*1850* م) و"إميل زولا" (*Émile Zola*) (ت. *1902* م)، و" فيكتور هيجو" (*Victor Marie Hugo*)(ت. *1885* م)،ثم حلت الفلسفة العقلانية محل الفلسفة المثالية، ووجدت دعما عبر تبلورها في شكل حركة أدبية في روسيا القيصرية على يد "غوغول"(*Nicolas Vassiliévitch Gogol*) (ت. *1852* م) وبرز فيها "دوستويسكي" (*Fyodor Dostoyevsky*) (ت.*1881* م)، و"تولستوي"(*Léon Tolstoi*)(ت.*1910* م) و"تشيخوف (*Anton Tchekhov*) (ت.*1904*)" وبدأ «النقد الماركسي»[2]، يشق طريقه نحو الثقافات العالمية خصوصا لما اخترق حدود أمريكا فظهر كتاب " جون ماكي" (روح الأدب الأمريكي) عام*1908* م، مؤسسا رؤيته على النزعة الاشتراكية.

ولم يكن النقد العربي الحديث بمعزل عن انفجار موجة الواقعية، فقد استقبلها مثلما استقبل من قبل أفكارا نقدية عزّز بها وجوده في مواجهة المذهب الرومانسي الذي فشل – في رأي الواقعيين- في حلّ مشكلات المجتمع العربي، وتساوقت محاكاة المذهب الجديد مع مبادئ الماركسية آنذاك ونضالاتها في مجال الفكر الاجتماعي والثقافي، « منذ في أعقاب الحرب العالمية الثانية، وزادت المحاكاة بعد قيام ثورة *1952* م وبخاصة عقب التطبيق الاشتراكي »[3]، فانتشر النقد الواقعي في العالم العربي بعد أن أصبح مذهبا رسميا لدى أدباء ونقاد الاتحاد السوفيتي، وبعد أن رسخت له الستالينية ، واحتضن عدد كبير من النقاد والأدباء العرب هذا المذهب رافعين شعارات الالتزام، والأدب الهادف، ونصرة البروليتاريا ، خصوصا مع انتشار فكرة القومية العربية في أوساط بعض الأنظمة العربية مثل مصر وسوريا والعراق ، وأعلنت انحيازها للنظام الاشتراكي الذي يتبناه الاتحاد السوفييتي والصين، ووجد هذا المذهب في فن الرواية، والقصة، والقصة القصيرة والمسرحية ميدانا فسيحا للتمدّد والانتشار والتعبير عن هواجس الإنسان العربي .

---

[1] – س.بيتروف، الواقعية النقدية في الأدب، تر، شوكت يوسف، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2012، ص05.

[2] – وليم فان أوكونور: النقد الأدبي، تر، صلاح أحمد إبراهيم، دار صادر، بيروت، 1960، ص 174.

[3] – رشيد سلاوي: مصطلح النقد في تراث محمد مندور (1907-1965)، جدار للكتاب العالمي، القاهرة، (ط01)، 2009، ص 146.

ويمكن أن نعتمد محمد مندور (ت. 1965م) مثالا نموذجيا للنقد الإيديولوجي الواقعي في العصر الحديث بناء على ما ورد في المرحلة الثانية من حياته الفكرية.

فـ"مندور" تبنى النقد الإيديولوجي الواقعي من خلال تأسيسه للفكر الاشتراكي في النقد العربي الحديث، كيف لا وهو صاحب شعار (الأدب نقد الحياة) وذلك لما احتفى برواية "زينب" لمحمد حسين هيكل و " ليالي سطيح" لحافظ إبراهيم، وقد ساعده الاشتغال بالصحافة على الانغمار بشكل مباشر في تفاصيل المجتمع المصري وهمومه، فاعتنق الواقعية الاشتراكية كأداة فكرية لنقد الواقع ، يقول مبررا هذا الاختيار: « لقد دفعت إلى اعتناق هذا المنهج نتيجة لاهتمامي بالقضايا العامة والنواحي السياسية والاجتماعية في حياتنا، ثم لإيماني بها كلما ازددت معرفة بواقع مجتمعنا أثناء عملي بالصحافة والبرلمان وبحكم نشأتي الريفية واستمرار صلتي الوثيقة بالريف وأهله وطبقات شعبنا الكادحة المظلومة »[1] ، وحين تغدو الفلسفة الاشتراكية هي المنقذ، فإن "مندور" يحتضنها بشغف لتترسخ في كتاباته النقدية، وتمتدّ بشكل سريع في الوسط الأدبي والنقدي في مصر وفي غيرها من الأقطار العربية كردة فعل على خيبة الرومانتيكية التي تمجد الأحلام، وتنزوي في الأبراج العاجية ، وعليه فـ"مندور يرى النقد الإيديولوجي الواقعي في الأدب جاء لينتصر لقضايا الإنسان والمجتمع وليلتزم بقيم العصر وحاجاته، والأدب الواقعي في نظره هو الأدب الذي ينكبّ على الواقع ويقدمه للجمهور وليس بنظرة تشاؤمية كما في الواقعية الغربية خلال القرن 19 بل بنظرة متفائلة، وهذا الأدب لا يصور الواقع تصويرا فوتوغرافيا، إنما من خلال رؤية الأديب الخاصة إلى الحياة، ويخلص " مندور" إلى أن هذا النقد « لا يريد أن يسلب الأدب أو الفنان حريته. وكل ما يرجوه هو أن يستجيب الأدب والفنان لحاجات عصره وقيم مجتمعه بطريقة تلقائية»[2].

وإذا كان" مندور" حاول التأسيس لنقد إيديولوجي واقعي عربي في كتابه " النقد والنقاد المعاصرون"، فإنه وظّف هذا المنهج في نقد الرواية، كما وظفه أيضا في نقد القصة في كتابه" قضايا جديدة في نقدنا الحديث" ، وبهذين المؤلَّفين استطاع أن يرسخ الفكر الأيديولوجي المتمثل في النقد الواقعي في النقد العربي الحديث.

ومن النقاد الواقعيين في العصر الحديث نذكر " حسين مروة" (ت. 1987م)، وقد تناول نماذج تطبيقية في كتابه "دراسة نقدية في ضوء المنهج الواقعي الذي يقول فيه:« فإذا كان لا بد لي في ختام هذا الحديث الشبيه بالمقدمة، أن أقول كلمة عن هذا الكتاب فليس عندي أكثر من القول أنه محاولات متواضعة، لتطبيق المنهج الواقعي في الدراسات النقدية، وهو المنهج الذي أشعر بطمأنينة عقلية ووجدانية لأنني انتهجته.. وبي رجاء مخلص، ومتواضع أيضا، أن تنال هذه المحاولات شرف كونها بحثا عن الحقيقة، وشرف كونها لبنة صغيرة في بناء نهضة نقدية منهجية في بلادي..»[3]، وما دفع به إلى اختيار النقد الواقعي هو تخلف الدرس النقدي في البلاد العربية وقد أشار "حسين مروة" إلى واقع النقد في لبنان، حيث سيطر النقد الذاتي الاعتباطي الذي يتأسس على العلاقات الشخصية بين الأديب والناقد الذي لا يتجاوز حدود التأثرات الذاتية، التي لا تزيد النقد إلا

[1] – رياض هنري: محمد مندور رائد الأدب الاشتراكي، دار الجيل للطباعة والنشر، (ط01)، 1991، ص64.

[2] – محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص190.

[3] – حسين مروة: دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف، بيروت، 1988، ص09.

تخلفا على حد رأيه، لهذا تجاوز حسين مروة "النقد التأثري" ليتبنى نقدا موضوعيا منهجيا يساعد على فتح آفاق الوعي بالقيم الحقيقية للأدب، واتجاهاته وأدواته وعناصر الإبداعية.

المحور الثاني

النقد العربي الحديث: القضايا والتوجهات

المحاضرة الخامسة:

قضايا النقد العربي الحديث

تتناول المحاضرة أهم القضايا التي اشتغل عليها النقد العربي الحديث. وهي ليست وليدة العصر الحديث إنما تم تداولها النقاد عبر أزمنة متفاوتة وضمن ثقافات مختلفة، ومن ضمنها النقد العربي القديم، إلا أن النقاد العرب في العصر الحديث أعادوا صوغها انطلاقا من رؤى جديدة تقوم على استلهام التصورات النقدية السابقة ومحاولة استيعابها وفق مفاهيم جديدة تبلورت بفعل تأثر النقاد العرب بالتجربة النقدية الأوروبية ، ومن هنا فإن إعادة طرح هذه القضايا النقدية لا يتأسس على إقصاء المفاهيم القديمة، بل يعمل على استثمارها وتجاوز نقائصها من وجهة نظر النقد العربي التجديدي.

ونظرا لأهمية مثل هذه القضايا في إثراء الدرس النقدي العربي الحديث من حيث المنهج والموضوع، فقد خصصنا هذه الدراسة للحديث عن أهم هذه القضايا وتتبع حركة تحولاتها وتطور المفاهيم المنوطة بها .

1- مفهوم الشعر:

استقطب الشعر اهتمام نقاد العصر الحديث، وعلى رأسهم " المرصفي" الذي رفض تعريف القدامى للشعر ، والقائم على المفهوم العروضيّ، مضيفا إليه عنصري الصياغة والخيال بمعناهما البلاغي، فيقول: « الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصّل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عمّا قبله وبعده »[1] ، وهنا يتبين لنا أن المرصفي نأى بالشعر عن الأحكام الشكلية والأخلاقية، ونظر إليه نظرة جمالية يتساوى فيها شعر القدامى و شعر المعاصرين، فلا يؤخذ من الشعر إلا ما كان صالحا للتأثير في عواطف الناس كالحمية في شعر الحماسة، وسرور النفس في شعر الغزل، والرضا في شعر العتاب « إلى غير ذلك مما تضطرك إلى معرفته مطالعة الأحوال من جهة الإيصال إلى المرغوب والحماية من المرهوب »[2]، جاعلا الذوق معيارا للحكم على الشعر، إذ الغزل لدى امرئ القيس يطابق مقتضى الحال، وقد أدى دلالته وحقق غايته، بغض النظر عن طبيعة هذه الغاية من الناحية الأخلاقية.

والمرصفي يكون بذلك قد نظر إلى الشعر باعتباره أداءً لغويا له خصائصه التي تميزه عن النثر، ولا يقوم على الوزن فحسب ، ولا على معرفة قواعد النحو والصرف والعروض، إنما الأساس في نظمه هو الخيال وصياغة اللغة، وشرط الشعر الجيد الذي يحقق الغاية هو أن تكون القصيدة متلاحمة الأجزاء، أمّا قيمة الشعر فتكمن في وضع القول موضعه.

وكان لظهور النقد الرومانسي أثر في تحول مفهوم الشعر لدى جماعة الديوان ، فقد « احتاج أصحاب هذا المذهب الجديد أن يثبتوا لأنفسهم أولا وللناس ثانيا، أن مفهوم الشعر عندهم مختلف اختلافا أساسيا عن مفهومه عند معاصريهم »[3]، وهذه المغايرة تعود إلى موقفهم من غاية من الشعر، وهي مضاعفة الإحساس بالحياة،

---

[1] – حسين المرصفي: الوسيلة الأدبية ، ص 468.

[2] – المصدر نفسه، ص473.

[3] – شكري محمد عياد: (في مبادئ النقد عند العقاد)، المجلة، العدد 147، 01 مارس 1969، ص 6، 7.

ولقد رأى العقاد حصر الشعر في تعريف محدّد إنما هو حصر للحياة وتضييق لمعاني الشعور بها لأن الشاعر في رأيه « هو من يشعُر و يشعِر »[1]، ويرتبط هذا الشعور بالجمال، وما دام الشعر ينبع من تأثر الإنسان بمظاهر الجمال واستجابة لفيض المشاعر، فهو تعبير عن تجربة شعورية صادقة، فيقول: « وليس الشعر كذبا بل هو منظار الحقائق ومفسر لها »[2].

إن ربط الشعر بالشعور الصادق، هو ما عبّر عنه الرومانسيون بصدق "التجربة الشعورية "؛ أي أن يكون الشعر صورة كاملة لنفس صاحبه، و تعبير عن تأملاته الشاعر وذاتيته ، ولا فرق–هنا– بين الشعر الوجداني والشعر التأملي في نظر جماعة الديوان، فالشعر هو« الجوهر الصميم من كل ماله ظاهر في متناول الحواس والعقول»[3]، وعليه فالشعر هو الوجه الآخر للنفس الإنسانية التي ليست بوجدان خالص ولا بتأمل خالص، ولا يمكن التفريق بين العاطفة والعقل كما لا يمكن التعبير عنهما منفصلين.

أما أحمد زكي أبو شادي الذي يعكس موقف جماعة أبولو، فالشعر في نظره « تعبير الحنان بين الحواس والطبيعة»[4]، التي تمثل مصدر إلهام ومخلّص الشاعر من عذابات الواقع، وينبغي أن يكون تعبيراً فنياً أصيلاً دون الانزلاق إلى التقليد والاجترار، محدودا بصدق الشعور والخيال، إذ ليس ثمة حقائق شعرية يمكن توكيدها في الشعر[5].

كما لا ينحصر دور الشعر في الإفصاح عن المشاعر، بل يتجاوزها المشاعر إلى مجالات الفن والثقافة والفكر، فطاقة الشاعر الفكرية ومقدرته اللغوية هما اللتان تشكلان القالب الفني للقصيدة والتي لا تقاس بما تسفر عنه من تنميق بقدر ما تستبطنه من تأمل، ومنه نستنتج أن أبا شادي يحث الشعراء على الاشتغال على المضامين بدل الانشغال بالأشكال، « فالشعر شعر في أية لغة بأحاسيسه وارتعاشاته وومضاته وخيالاته، وبحقائقه الأزلية ومثالياته»[6].

إن مفهوم الشعر لدى الرومانسيين صار أكثر شمولية حينما استوعب مكونات جديدة كرحابة الخيال، وصدق العاطفة، وعمق المعني وتنوع الأوزان والقوافي.

2- **القالب الشعري:**

ظلت القصيدة العربية محافظة على نمطها الإيقاعي المعروف، وبمجيء العصر الحديث، بدأ هذا النمط يتخلخل مع حركات التجديد التي ظهرت كردة فعل على المدرسة الإحيائية، وإن كان الشعر العربي شهد من قبل خروجا عن القواعد العروضية في الموشحات الأندلسية التي لم تلتزم بالأصول العروضية التي وضعها الخليل ، وبات وعي التجديد يترسخ ببطء «حتى

---

[1] – عباس محمود العقاد: خلاصة اليومية و الشذور، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، *1995* ،ص*105* .

[2] – عباس محمود العقاد وعبد القادر المازني: الديوان في الأدب والنقد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة– مصر، (ط01)، 2017، ص 61.

[3] – عباس محمود العقاد: يوميات.، ج*2* ، دار المعارف، مصر ،(ط02)، 1964، ص*283* .

[4] – سامر فاضل عبد الكاظم الأسدي: مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، (ط01)، 2012، ص 157.

[5] – ينظر، عبد الله خضر حمد: قضايا الشعر العربي الحديث دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، (ط01)، 2017، ص 79.

[6] – أحمد زكي أبوشادي: قضايا الشعر المعاصر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة– مصر، 2014، ص07.

انتهى الأمر بظهور ما يعرف اليوم بالشعر الجديد ، وهو أجرأ شعر خرج على القوالب الموسيقية المتوارثة في شعرنا، ففي جيل العقاد والمازني وشكري مثلا، بل وأحمد زكي أبو شادي وجماعة أبولو والمهجريين رأيناهم يتحللون أحيانا من القافية الموحدة ليأخذوا بنظام القافية المزدوجة أو المتعانقة، كما رأيناهم يجددون أحيانا في النسق العام للقصيدة »[1]. انطلاقا من إيمانهم بمبدأ " حرية الإبداع".

وهذا المبدأ جعل العقاد يبيح للشعراء التنويع في الأوزان والقوافي في الشعر القصصي، لأن «أوزاننا وقوافينا أضيق من أن تتسع لأغراض شاعر تفتحت مغاليق نفسه وقرأ الشعر الغربي ، فرأى كيف ترحب أوزانهم بالأقاصيص المطولة ، والمقاصد المختلفة ، وكيف تلين في أيديهم القوالب الشعرية فيودعونها مالا قدرة لشاعر عربي على وضعه في غير النثر »[2] لأن تكثيف الصور في القصيدة يستدعي عدم التقيد بالصرامة العروضية حتى لا تتأثر المعاني بذلك .

كما أشاد العقاد بالشعر المرسل، فيقول: « وكنت أحبّ أن المهلة لن تطول، إلا ريثما تنشر القصائد المرسلة في الصحف والدواوين حتى تسوغ في الآذان كما تسوغ القصائد المقفاة »[3]. ودعوة جماعة الديوان إلى هذا التجديد مرهون بالالتزام بالتراث، فمثلا يرى العقاد أن إلغاء القافية بشكل تام في الشعر المرسل إنما هو مفسدة للشعر العربي ، «وإذا كان الديوانيون وفي مقدمتهم العقاد دعوا إلى الشعر المرسل، فقد تراجعوا عن تلك الدعوة فيما بعد »[4].

وثار العقاد على مدرسة الشعر الحر الذي نادى أصحابه بتحييد القواعد الخليلية إذ رأى «الشعر الحر مهزلة لأنه يتحرر من البحور والقوافي، ومعنى ذلك أنه يتحرر من الشعر»[5]، إذ الشعر في نظره يرتبط بالموسيقى التي هي أول المعايير حكما على أصالة القصيدة العربية، وبهذا الخصوص يرى أنه ليس من اللازم أن نجاري الأوروبيين في تسويغ إرسال القافية على إطلاقها على كره الطبائع والإسماع ، وبخاصة حين نستطيع الجمع بين المتعة الموسيقية و الموضوعات العصرية من التوسع والإفاضة في الحكاية والخطاب[6].

كما اتخذت جماعة أبولو الموقف نفسه من هذه القضية، فالتجديد الموسيقي للقصيدة يسمح للشاعر بالكشف عن عالمه الداخلي ، و يوسع أمامه آفاق التعبير عن هواجس الإنسان وفلسفته تجاه حقائق الكون والوجود، ولذلك اعتبرت جماعة أبولو موسيقى الشعر من أهم عناصر التشكيل في القصيدة واهتمت بها تنظيرا وتطبيقا .

ويتضح مجهود جماعة أبولو من خلال توسعهم وتعمقهم في تجربة السابقين في مجال موسيقى القصيدة العربية، فقد « حاولوا أن يمزجوا بين البحور المختلفة، وتحرروا من القافية الموحدة والتزموا الوزن(الشعر المرسل) ونوعوا أحيانا في الوزن

---

[1] – محمد مندور: الأدب وفنونه، ص33.

[2] – عباس محمود العقاد وعبد القادر المازني: الديوان في الأدب والنقد ، ص 14.

[3] – أنور الجندي: الشعر العربي المعاصر تطوره وأعلامه 1875-1940، مكتبة دار المعارف، مصر، (د.ت)، ص 561.

[4] – عدنان حسين قاسم: الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر دراسة في أصالة التراث النقدي عند العرب، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان والمطابع، ليبيا، (ط01)، 1981، ص132.

[5] – كامل محمد محمد عويضة: عباس محمود العقاد قطرات من بحر أدبه، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، (د.ت)، ص16.

[6] – ينظر، عباس محمود العقاد: يسألونك، منشورات المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، (ط03)، 1981، ص32، 33.

والقافية (الشعر الحر) ونسجوا على غرار الموشحات وتوسعوا فيها توسعا كبيرا»[1]، عير أنهم لم يبتكروا أوزانا جديدة خارجة عما وضعه الخليل إنما أحدثوا فيها تغييرات انطلاقا من إيمانهم بحرية الإبداع والتخلص من قيود الشعر العربي القديم. في الوقت الذي نجد فيه بعضهم قد التزم بهذه القواعد بشكل مطلق[2]، وأبو شادي لم يكتف بالدعوة إلى الشعر المرسل فحسب بل طبقه في شعره ومثال ذلك قصيدته المشهورة (الفضيحة)، كما دعا إلى الشعر الحر الذي يجمع بين البحور في القصيدة الواحدة مع التنويع في التفعيلات في كل بيت.

وتلتقي جماعة أبولو مع جماعة الديوان في مسألة التحرر من الأوزان والقوافي في الشعر القصصي والملحمي، فقد « وجد أبو شادي أن الشعر الحر (*free verse*) هو الضرب المناسب لصياغة الملاحم والدراما والشعر القصصي، وهو ليس مطلقا من القافية بل هو أكثر مرونة، والشاعر فيه يمكنه تنويع قوافيه تبعا للفكرة والعاطفة »[3]، وقد كانت مدرسة أبولو تسلم منذ البدء« بأن أوزان الشعر وقوافيه الحالية من أقوى ما يحجزه عن مسايرة النهضات الحديثة»[4]

3-الوحدة العضوية:

رغم أن قضية "الوحدة" في القصيدة من أبرز المسائل التي استقطبت النقاد في العصر الحديث، وتناولوها بتسميات عديدة ومن مدلولات متباينة، إلا أن أرسطو يعتبر أول من أثارها في كتابه " فن الشعر، حينما تحدث عن "المأساة" ن وإن كان لم يطبق هذه الوحدة على الشعر الغنائي، بل على الشعر المسرحي.

وفي العصر الحديث كان " المرصفي "من رواد النقد الحديث الذين اشتغلوا على هذه المسألة، حين انتقد الرأي الذي يستحسن وحدة البيت، فقد ردّ على ابن خلدون مستشهدا بقصيدة لعمر بن أبي ربيعة، وهي قصيدة ذات أبيات متلاحمة تكمل معاني بعضها البعض ورأى أن هذه الوحدة لا تقلل من جودة شعر ابن أبي ربيعة، وفي أثناء استشهاده بإحدى قصائد ابن أبي ربيع يقول المرصفي يشير إلى ابن خلدون بقوله: «وما ذكره من انفراد كل بيت بمعناه عن سابقه ولاحقه إنما هو في صفة جيد الشعر، كأنه لم يعد غيره شعرا(...)لا أراك تشك في أن هذا الشعر بالغ من الحسن غاية ما يمكن، ولم تؤثر فيه افتقار البيت لصاحبه إذ كان المعنى مستدعيا لذلك »[5]، وبذلك يكون المرصفي قد خالف النقاد الإحيائيين حينما لم يمانع في مخالفة القدامى من حيث تحقّق " وحدة القصيدة" .

---

[1] – عبد العزيز الدسوقي: جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث، جامعة الدول العربية، القاهرة- مصر، (ط01)، 1960، ص 516.

[2] – على سبيل المثال، قصيدة (عودة الشاعر) لرشيد سليم الخوري.

[3] – عبد الله خضر حمد: قضايا الشعر العربي الحديث، ص 83.

[4] – أحمد يزن: حركة التجديد في نقد الشعر العربي الغنائي (م 2)، منشورات عكاظ، المغرب، 2004، ص 449.

[5] – حسين المرصفي: الوسيلة الأدبية، ج02، ص 465.

وذهب الدارسون إلى أن خليل مطران(ت.*1949* م) هو أول من أشار عام *1900* م[1] إلى "وحدة العمل الفني "وإن كانت دعوته تتسم بالسطحية إلى حدّ ما، مقارنة بالطرح الذي قدمه الرومانسيون فيما بعد، والذين تأثروا برأي الناقد الإنجليزي "كولريدج" ، حين اشترط في القصيدة أن «تتساند أجزاؤها فيما بينها، ويفسر بعضها بعضاً، وتتساند جميعها وتنسجم كل على قدره مع الغرض والتأثيرات المعروفة للنظام العروضي»[2].

وتعتبر جماعة الديوان أول من « جعلوا من الوحدة العضوية لب دعوتهم التجديدية وخاصموا باسمها الشعراء»[3]، فقد هاجم العقاد منذ بداياته النقدية القصيدة التقليدية بأنها لا تتوفر على الوحدة العضوية ورسم حدود هذا المصطلح ، حينما قدّم مفهوما جديدا يصف من خلاله القصيدة بأنها « كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته، ولا يغني عنه غيره في موضعه، إلا من غنى الأذن عن العين، أو القدم عن الكتف، أو القلب عن المعدة، أو هي كالبيت المقسم لكل حجرة منها مكانها وفائدتها وهندستها، ولا قوام لبيت بغير ذلك »[4]،إلا أن النقاد أعابوا على العقاد عدم انسجام مقولاته النظرية مع إجراءاته النقدية، مما يؤكد عدم استيعابه لمفهوم الوحدة العضوية كما في النقد الغربي، «لأن نقد العقاد لقصيدة شوقي بالطريقة التي اتبعها من تقديم وتأخير في أبياتها لا يتفق مع المفهوم العام للوحدة العضوية، ولا مع مفهومه هو لها[5]» ، وأعتقد أن عدم الانسجام في رؤية العقاد لا يعني جهله بمفهوم الوحدة العضوية إنما الأمر يتعلق بموقف شخصي اتخذه العقاد من أحمد شوقي.

وحين يتحدث العقاد عن الوحدة العضوية فإنه يضع القصيدة العربية التقليدية في مقارنة بالقصيدة الغربية فيقول: « إنك ترى الارتباط قليلا بين معاني القصيدة العربية، ولا ترى قصيدة أوربية تخلو من رابطة تجمع بين أبياتها على موضع واحد أو موضوعات متناسقة، ومن هنا كانت وحدة الشعر عندنا البيت وكانت وحدته عندهم القصيدة . فالأبيات العربية طفرة و الأبيات الإنجليزية موجة تدخل في موجة لا تنفصل عن التيار المتسلسل الفياض ، وسبب ذلك كما قدمت هو أن الحس لا يربط بين المعاني و إنما يربط بينها التصور والتعاطف والملكة الشاعرة»[6] ، ولهذا فالقصيدة عند العقاد ينبغي أن تتألف من المعاني الجزئية المترابطة فيما بينها ، ثم تتصل بالمعنى العام للنص .

غير أن "جميل صدقي الزهاوي" (ت.*1936* م) لا يخالف من جعل قصيدته على غرار القدامى في طولها واختلاف مطالبها، وأن يجمع الشاعر في قصيدته أكثر من مطلب، ويفصل بين كل مطلب ومطلب بفاصل، ليتمتع القارئ بألوان مختلفة من الأدب في القصيدة الواحدة ، لأن الشعر موجات تثيرها فورات النفس ، والقصيدة حينئذ أشبه بباقة من مختلف

---

[1] – ينظر، بسام قطوس: وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث، دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، (ط01)، 2014، ص67.

[2] – سعيد الأيوبي: عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة، (ط01)، 1986، ص 39.

[3] – لطيفة بنت عبد العزيز المخضوب: القص الشعري في الإبداع السعودي المعاصر، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض– السعودية، (ط01)، 1994، ص 93.

[4] – عباس محمود العقاد وعبد القادر المازني: الديوان في النقد والأدب، ص123.

[5] – يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق– سوريا،(ط01)، *2008* ، ص289.

[6] – عباس محمود العقاد: ساعات بين الكتب ، ص560.

الأزهار مع تناسق في ألوانها.[1] إلا أن عبد الرحمن شكري يرفض قراءة القصيدة وفق ما يوافق الأذواق، ويرى أن قيمة البيت في الصلة بين معناه وبين موضوع القصيدة .

إذا كانت الوحدة العضوية تأتي في مقدمة القضايا النقدية، وما زالت محل سجال ، ويرجع ذلك إلى اختلاف الآراء حول تسمياتها وتعريفاتها ومدلولاتها وحتى تاريخ ظهورها في الفكر الإنساني، فمنهم من يرجعها إلى الفكر الأرسطي، ومنهم من نسبها إلى "الجاحظ" و"ابن قتيبة" و"المبرد"، وذهب فريق أخر على أن ظهورها في النقد العربي الحديث يعود إلى التأثر بالنقد الغربي، ومن النقاد من أنكر تفكك القصيدة العربية لانتفاء الدليل على ذلك[2] ،وما زالت هذه القضية تحتل مساحة من اهتمام الراهن النقدي العربي.

4-الالتزام:

إذا كان النقد الرومانسي العربي انبثق من صميم الاحتكاك بثقافة أوروبا الغربية، فظهرت الدعوة إلى ذاتية الإبداع ، فإن اهتمام النقاد تحول بعد ثورة *1952* في مصر إلى ثقافة أوروبا الشرقية والانكباب على الفكر الماركسي الداعي إلى التزام الفن بخدمة المجتمع، وقد تأثر بهذه الدعوة فريق من النقاد العرب الذين رفضوا النزعة الرومانسية، ودفعوا بالأدب نحو الالتزام بقضايا المجتمع انطلاقا إما من المنظور " الواقعي" أو المنظور " الوجودي" الذي يعبر عن مشكلات الإنسان العربي ويأسه خصوصا بعد الحرب (ح. ع.*2*)، ومن ثمة كانت بداية الالتزام انطلاقا من رفض هذا الواقع والتمرد عليه، ومن هنا تتحدد معالم هذا المنطلق النقدي الذي يسعى إلى صوغ قضية "الالتزام" ضمن الإطار الفني الذي يربط الأدب بالمجتمع .

فقد دعا " سلامة موسى" (ت. *1958* م) رائد الاشتراكية المصرية" إلى " الالتزام" من خلال حثه النقاد على اعتناق الفكر الاشتراكي ، لتوجيه الأدب نحو قضايا المجتمع، لأنه يرى جديّة الأدب منوطة بمدى التصاقه بهموم الناس إلى درجة أنه فضل الأدب الاجتماعي المكتوب بالعامية الموجه لصالح المواطن البسيط على الأدب الفصيح الموجه إلى الإشادة بعلية القوم فيقول:« يجب أن أصرح بأن الأدب العامي إذا كُتِبَ بإخلاص فإنه يرتفع على الأدب الفصيح البليغ إذا كُتِبَ للملوك والأمراء، وأنا أوثر لهذا السبب بيرم التونسي لأزجاله العامية، على أحمد شوقي وعلي الجارم لأشعارهما الملوكية »[3]، ومن ثمة فالنقد المفيد للأديب هو النقد الاجتماعي، وقيمة الأدب مرهونة بما يقدمه في سبيل خدمة الإنسان، وربط " سلامة موسى" في ذلك بين القيمة الأخلاقية والقيمة الفنية، جاعلا الفن في خدمة المجتمع وتوجيهه، بل ذهب في هذه الدعوة إلى أبعد الحدود حينما دعا إلى مقاطعة شكسبير وقراءة " مكسيم غوركي" (*Maxim Gorky*) الذي يجعل من كتاباته صورا ونماذج لنضال الإنسان وكفاحه[4] .

---

[1] – ينظر، بدوي طبانة: قضايا النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، الجيزة– مصر، (د.ط)، 1984، ص107.

[2] – ينظر، علي عبد الله إبراهيم: (الوحدة العضوية في القصيدة العربية القديمة)، مجلة الفيصل، العدد 200، السنة 17، أغسطس 1993، ص 94.

[3] – سلامة موسى: الأدب للشعب، ص12.

[4] – ينظر، رشاد رشدي: النقد والنقد الأدبي، دار العودة، بيروت– لبنان، (د.ط)، 1971، ص 26.

أما "محمد مندور" فإنه ينظر إلى قضية " الالتزام" من منظور المعاصرة، وانغمار الأديب في سياقات عصره، مبررا دعوته إلى "الالتزام" بالتطور الذي وصل إليه المجتمع، هذا التطور الذي لم يعد يقبل فكرة " الفن للفن" الذي لم يعد المجتمع في حاجة إليها، وقد حاول تطبيق المنهج الإيديولوجي في قراءاته للأدب، وجمع بين الواقعية الاشتراكية والفلسفة الوجودية، وقد صبّ جل اهتمامه على المضامين الأدبية التي تكشف عن خبايا الواقع الاجتماعين وتصور قضايا العصر وهموم الإنسان، وفي حديثه عن مذهب الفن للفن يقول:« ومع ذلك فقد استخدم هذا المذهب ولا يزال يستخدم عند من يريدون أن يسقطوا عن الشاعر أو الأديب مسؤوليته إزاء الإنسان، وإزاء المجتمع وإزاء قضايا الحياة الكبرى، ويزعمون أن طبيعة الفن تأبى الالتزام بشيء من ذلك »[1]، إنه يريد من الأديب أن يعي دوره ويستوعب رسالته، وألا يكون معزولا عن المجتمع ولا يجعل من أدبه سبيلا إلى التقوقع والانعزال بل يدعو إلى جعل الأدب وسيلة للاندماج، واستجابة لانتظارات المجتمع، وحاجات العصر دون أن يكون وسيلة للمتعة الجمالية .

لكن " طه حسين" فإنه يرفض مبدأ " الالتزام" ويرى أن أدباء هذه النزعة سخروا أقلامهم لخدمة أغراض سياسية، ويرى بأن كثيرا من الأقلام الجادة أفرغت طاقتها وأهدرت إمكاناتها من أجل فئة سياسية توجههم لخدمة أهدافها وتحقيق أغراضها ، وأن "الالتزام" يسلب الأديب حريته، ورغم إقراره بقراءة الأدب الشيوعي إلا أنه يشكّ في صدقه ، ويشفق على أصحابه، « إن النحلة لم تنشئ عسلها لتستمتع به أنت وإنما أنشأت عسلها لنفسها . لا ينبغي إذا أن ننظر للأديب على أنه مسخر نوجهه لهذه الغاية أو تلك »[2] ، فبدل من أن يجبر الأديب نفسه ويقيد أدبه، عليه أن يختار حريته كاملة، وأن يبدع في ميادين مختلفة حتى ينفع كل القراء على اختلاف مشاربهم واتجاهاتهم .

ومن أشهر المتأثرين بالنزعة اليسارية " لويس عوض" (ت. *1990* م) الذي عارض النزعة الرومانسية ونزعة " الفن للفن" حين جعلها من أسباب عزلة الأديب، خلافا للاشتراكية التي تفتح للأديب أبواب الحياة لينصهر في صميم مجتمعه، فـ « مدرسة الفن للفن منافية للاشتراكية. لأنها تعزل الفنان عن المجتمع والحياة ... والمدرسة التأثرية منافية للاشتراكية لأن نقطة البدء في كل أدب اشتراكي... هي التسليم " بموضوعية" الإنسانية والتسليم بأن طلب الأدب لذاته .. قد تكون نافعة أحيانا ولكنها وليدة صدع في الحياة»[3] ، فالمعنى الاشتراكي في الأدب يعني توجيهه نحو الجانب الإنساني في الحياة، وجعله في خدمة المجتمع وقضايا الإنسان، دون إهمال الجانب الفني للنص الأدبي حيث يتآزر الشكل والمضمون لخلق أدب جاد.

ونجد "محمد الشوباشي " (ت. *2001*) الذي يعدّ من أبرز الداعين إلى" الالتزام" ضمن الواقعية الاشتراكية ، يدافع عن « الأديب الاشتراكي الذي يحظى بشرف خدمة القوى الخيرة التي تناضل في سبيل الحق والخير »[4]، وهذه دعوة صريحة إلى الأديب كي يخلص إلى العقيدة الاشتراكية في كتاباته.

---

[1] – محمد مندور: الأدب وفنونه، ص155.

[2] – رئيف خوري: الأدب المسؤول، دار الآداب، بيروت– لبنان، (ط02)، *1989* ، ص118.

[3] – محمد مفيد الشوباشي: الاشتراكية والأدب، كتاب الهلال، دار الهلال، القاهرة– مصر، 1968، ص 16.

[4] – محمد مفيد الشوباشي: الأدب الثوري عبر التاريخ، كتاب الهلال، دار الهلال، القاهرة– مصر، 1967، ص 25.

أما نجيب الكيلاني فإنه يرى " الالتزام" من منظور مخالف، إذ يراه سمة ثابتة الأدب الإسلامي انطلاقا من موقع المسؤولية النابع من إيمان الكاتب المسلم وقناعاته، فالالتزام بالنسبة له « عقد أواصره إلى كتاب الله الذي جاء (بلسان عربي مبين)، ولا يصح أن ننخدع بالتزام الوجوديين وغيرهم" سارتر" يقرر أن حريته تبدأ عندما (يموت) الإله- والعياذ بالله- لأن فلسفته تقوم أساسا على رفض الأديان والقيم والأعراف السابقة »[1] وعليه فقضية الالتزام في النقد الإسلامي هي قضية عقدية وليست قضية فنية أو إيديولوجية كما في الماركسية أو الوجودية.

إن المنتصرين لقضية " الالتزام" في النقد يرفضون الحياد في الأدب، ومسألة الذاتية التي ينادي بها الرومانسيون، ينظرون إليها على أنها حالة من الوعي والإدراك الاجتماعي والإنساني، والأديب قبل أن يتأمل ذاته عليه أن يوجه هذا التأمل وهذا الوعي إلى بؤس الحياة ومساوئ الواقع ويدعو إلى رفضها والثورة عليها ، لأن الأدب هو بالدرجة الأولى فعل في التاريخ الإنساني.

5-الخيال:

يُعدّ"الخيال" قضية تأسيسية في النقد العربي الحديث، فقد انبنى عليها الموقف النقدي الرومانسي في قراءة القصيدة التقليدية، وهذا انطلاقا من الدور الذي يلعبه الخيال في تجسيد المنظور الإبداعي لديهم .

ويتفق الدارسون حول تأثر النقد الرومانسي العربي بالرومانسية الغربية التي احتفت بالخيال كمنهج لتخليص الآداب الأوروبية من قيود الكلاسيكية، وجعلته من أبرز عناصر الأدب التي تقوم عليها الرؤية الإبداعية والنقدية لديهم فقد ، اهتموا «بجوانب الروح، وكان أملهم أن يفهموا هذه الجوانب وأن يصوروها في شعر مؤثر عن طريق الخيال والبصيرة الملهمة »[2]، ومن أبرز هؤلاء، "كيتس" (*John Keats*) (ت. 1821م)، و "شيلي" (*Percy Bysshe Shelley*) (ت. *1822*م)،" بليك" (*William Blake*) (ت. *1827*م)، و"ووردزوورث" (*William Wordsworth*) (ت. *1850*م)، خصوصا "كولريدج" (*Samuel Taylor Coleridge*) (ت.*1834*م) الذي خصّص للخيال بعض الفصول من كتابه " سيرة أدبية".

وقد كان لهؤلاء مقولات نقدية تركت أثرا عميقا لدى نقاد العصر الحديث، فقد ذهب ووردزوورث إلى أن « الخيال هو تلك القدرة الكيماوية التي بها تمتزج – معا- العناصر المتباعدة في أصلها والمختلفة كل الاختلاف كي تصير مجموعا متألفا منسجما، وهو يرى أن الخيال لا يدرك إلا عن طريق الشعور، فإذا كان الأمر كذلك، فإن قوى العقل لا تستطيع أن تضعف أو تنقص من الخيال شيئا »[3] . أما " بليك" فذهب إلى أن « الخيال هو القوة الوحيدة التي تصنع الشاعر»[4]، وقد كانت مثل هذه الآراء بمثابة المرجعية النقدية التي اتكأ عليها كل من " الشابي" و" العقاد و" شكري".

---

[1] – نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، مطبعة المحاكم الشرعية والشؤون الدينية، قطر، (ط01)، 1407هـ، ص32.

[2] – موريس بورا: (الخيال الرومانسي)، تر: جابر أحمد عصفور، القلم، العدد 12، ديسمبر 1976، ص 33.

[3] – محمد صايل حمدان: قضايا النقد الأدبي، دار الأمل للنشر والتوزيع اربد- الأردن، (ط01)، 1991، ص54.

[4] – موريس بورا: (الخيال الرومانسي)، ص 35.

ولعل "الشابي" (ت.1934) من أبرز منظري " الخيال" ومن الذين أسسوا عليه رؤيتهم في الإبداع الشعري، ففي "الخيال الشعري عند العرب" (1929م) اقترح مفهوما جديدا يقوم على الوعي بقيمة "الخيال" ليس في الشعر فحسب، إنما في حياة الإنسان والمشاعر والوعي بمظاهر الجمال في الكون، وهو يشير إلى تخلف الوعي العربي عن الأمم الأخرى في الفنون والشعر، وصنّف الخيال الشعري إلى «الخيال الفني لأن فيه تنطبع النظرة الفنية التي يلقيها الإنسان على هذا العالم الكبرى،[يقول] وأسميه (بالخيال الشعري) لأنه يضرب بجذوره إلى أبعد غور في صميم الشعور. أما القسم الثاني فإنني أسميه (الخيال الصناعي) لأنه ضرب من الصناعات اللفظية، وأسميه (الخيال المجازي)»[1]، ويرى أن الأدب العربي غني بالخيال الصناعي أو الخيال المجازي وهو المجاز والاستعارة والتشبيه وغيرها من براعات الألفاظ والتعابير التي أشبعتها البلاغة على اختلافها بحثاً ودرساً.

وإذا كان إن هذا النوع من الخيال المألوف يرمز إلى روح الأمة، فهو لا يشير إلى وعيها بتيار الحياة كعضو حي في هذا الوجود، وهناك ضرب آخر من الخيال لم يجعله الشاعر للتنميق والتشويق، إنما اتخذه ليفهم من ورائه أسرار الوجود، وقد سماه الشابي بـ "الخيال الفني" لأنه يعكس نظرة الإنسان الفنية إلى هذا العالم الكبير، ويسميه "الخيال الشعري" لأنه يغوص في أعماق الشعور الإنساني وتلتقي فيه الروح الفنية والفلسفية في آن، ومن خلاله نفهم نفسية الأمة وندرك آفاقها الروحية وهذا النوع من الخيال حرم منه الأدب القديم[2].

والرومانسيون –انطلاقا من هذه المعاني– يعتبرون « قوة الشعر تتجلى في عبقرية التصوير الذي يمتلك من الإمكانات الفنية القادرة على رسم أبعاد التجربة الشعورية والإيحاء بظلالها»[3]، من هنا تأتي ثورة جماعة أبولو على الصور الشعرية لدى الشعراء التقليديين التي كانت ترد على شكل استعارات وتشبيهات تكوّن صورا جزئية شكلية تقريرية تعتمد على الحواس، وتعبّر عن المعنوي في صورة مادية، وغالبا ما يعمد الشاعر إلى التمثيل شبه الحرفي لعالم الأشياء، مع المغالاة في إلحاق المشبه بالمشبه به لتمثيل المعنى وتأكيد عناصره في ذهن السامع، ومن هنا يبدو الفرق الجوهري بين التقليديين وشعراء أبولو في ثنائية (المبالغة و الصدق) ، هذه الثنائية التي يتأسس عليها تمثيل عالم للأشياء وقوام ذلك هو عنصر الخيال.

وكانت جماعة الديوان أكثر وعيا بقضية "الخيال"، حيث يرى العقاد أن الخيال" ليس مقصورا على التشبيه، كما يعتقد البعض، وليس الشاعر الكبير من يكثر من التشبيهات ولو كان وراءها المعنى المتضائل، بل إن الخيال له معنى أوسع، فهو كل ما يتخيله الشاعر من وصف جوانب الحياة وشرح عواطف النفس وحالاتها والفكر وتقلباته[4]، أما " شكري" فنجده يفرق بين " الخيال" و " الوهم"، فيقول : «إن التخيل هو أن يظهر الشاعر الصلات التي بين الأشياء والحقائق، ويشترط في هذا النوع أن يعبر عن حق. والتوهم هو أن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود، وهذا النوع الثاني يغري به الشعراء الصغار ولم يسلم منه الشعراء الكبار »[5]، ويدعم فكرته بأبيات للمعري وللبحتري يجعل فيها "التوهم" بدل "الخيال".

---

[1] – أبو القاسم الشابي: الخيال الشعري عند العرب، الدار التونسية للنشر، تونس، 1973، ص 16.

[2] – ينظر، رجاء النقّاش: تراجم الأدباء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1996، ص27، 28.

[3] – عدنان حسين قاسم: التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، (ط01)، 2000 ، ص 16.

[4] – عبد الرحمن شكري: دراسات في الشعر العربي، الدر المصرية اللبنانية، القاهرة– مصر، (ط01)، 1994، ص 246.

[5] – المرجع نفسه، ص247.

و"المازني" لا يخرج عن السياق نفسه في موقفه من الخيال، وهو موقف يحاول من خلال تصحيح رؤية معاصريه لمفهوم الخيال، فيقول: «وماذا يفهم الناس من لفظ "الخيال"؟ تسمع من كثريين قولهم: هذا خيال شاعر! ونعرف بالتجربة الطويلة أنهم يفهمون من ا لخيال مجافاة الحقائق وتنكّب التجارب واقتناص شوارد الأوهام والمحالات، وكأن بهم يحسبون أن المرء على قدر بعده عن مألوف الناس وتجاربهم، يكون نصيبه من الخيال وقدرته عليه، وأن هذا التناسى للحياة وسننها ولحقائقها ولأحوالها يكلف ما لا يكلف تحريها والقناعة بميسورها. وهذا كله خطأ في خطأ وجهل فوق جهل. »[1]، فليس الخيال في منظوره هو البعد عن الواقع ومخالفته كما عند الإحيائيين ، وإنما هو تأسيس على هذا الواقع.

ولا ننس أحمد أمين الذي أولى اهتماما بالغا بالخيال حين خصص بله مبحثا في كتابه " النقد الأدبي" عرف فيه الخيال وذكر حاجة الأدب إليه ، وأنواعه، وقيمته في الأدب، وارتباطه بالعواطف ، مفسّرا في الأخير وصف الشعر العربي بضعف الخيال، إلا أن هذه الدراسة لم تكن بالحس الرومانسي الذي عرفناه لدى كل من الديوان" و" أبولو"؛ حيث تناوله باعتباره أحد عناصر الأدب دون أن ينظر إليه من منظور المبدأ الإبداعي، الذي يتجسد عبر العلاقة الفلسفية بين الخيال والإبداع.

6-الشكل والمضمون:

" الشكل" نعني به الوعاء، أو القالب الذي تصب فيه المادة، وهي الموضوع الأدبي، أي " المضمون" بكل مقوماته المعنوية، وبكل ما يتضمنه من الطاقة الفكرية أو العاطفية، ولذلك فالشكل يشمل العناصر الخارجية التي يتم إدراكها بالسمع أو البصر ، كالأقوال المنطوقة أو المكتوبة، وتتمثل في اللغة والفصول والفقرات وصور التعبير بألفاظه المنتقاة وقوالبه الموسيقية ونمط أوزانه وقوافيه[2]

قضية "الشكل والمضمون" ليست جديدة في النقد العربي، بل تناولها النقد القديم تحت عنوان "اللفظ والمعنى" وقد اختلف فيها علماء البلاغة انطلاقا من اختلافهم في تقدير كل منهما في تحقق النص، فهناك من يهتم بالجانب الفني/ الجمالي في العمل الأدبي على حساب الفكرة/ المضمون، ومنهم "أبو هلال العسكري" و"ابن خلدون" اللذان مجدا الألفاظ دون المعاني، وهناك من يحصر الأدب في رسالته الفكرية، فيقدمها على البنية الجمالية ومنهم "عبد القاهر الجرجاني" الذي رأى أن العبرة بالمعاني وليست بالألفاظ.

و بفعل التحول الذي طرأ على المفاهيم والمصطلحات النقدية في العصر الحديث بفعل احتكاك الثقافات، تحولت قضية " اللفظ والمعنى" إلى مصطلح " "الشكل والمضمون" ليتم النظر إليها برؤية أكثر عمقا ووعيا.

ولعل "أحمد أمين" من النقاد الحديثين الذين قاربوا هذه القضية وفق التسمية القديمة ومن وجهة نظر " المفاضلة" بين طرفي هذه الثنائية، فبعد أن استعرض آراء النقاد القدامى في هذه المسألة، أبدى وجهة نظر معتدلة فرأى الأهمية في كليهما إذ الكلام البليغ يستبطن بالضرورة اللفظ العذب والمعنى الجميل، وغاية ما في الأمر – حسب رأيه- «أن بعض الشعراء يتفوق في أحد الركنين ويقصر في الآخر، فقد يكون جيد اللفظ حسن السبك ولكنه خفيف المعاني، والعكس فقد يكون

[1] – عبد القادر المازني: حصاد الهشيم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة- مصر، 2012، ص 189.

[2] – بدوي طبانة: قضايا النقد الأدبي، ص146.

جيد المعنى غزيره متوسط اللفظ والتركيب »[1]، إلا أن هذا الموقف الذي يبدو في ظاهره وسطيا، لم يمنعه من الانتصار لأبي العلاء والمتنبي على البحتري لأنهما يميلان إلى المعاني أكثر من ميلهما إلى الألفاظ، ولأن معانيهما مفعمة بالحكمة والعمق، ومن هنا فأحمد أمين يميز بين شاعر المعاني وهو المثقف وشاعر الألفاظ وهو غير المثقف، لأن العلم هو الذي يصنع المعنى، وبذلك حكم لـ"أحمد شوقي" بالشاعرية، دون "حافظ إبراهيم".

أما "شوقي ضيف" فرغم استعماله هو الآخر مصطلح " اللفظ والمعنى" إلا أنه لم يسلك سبيل المفاضلة بينهما إنما نظر إليهما باعتبار العلاقة التي تربط بينهما في الكلام فقال: « فاللفظ والمعنى أو الصورة والمضمون ليسا شيئين منفصلين كالكأس وما يكون فيها من شراب، بل هما مترابطان ترابط الثوب بمادته »[2]، وبهذا يحاول شوقي ضيف الخروج عن نهج القدماء في معالجة هذه القضية، والنظر إليها برؤية أكثر عمقا.

ولعل ذلك يشير إلى أن العلاقة بين طرفي هذه الثنائيات صارت مسيّجة بالإطار الفكري والحضاري وبالسياقات الاجتماعية المختلفة، أكثر من خضوعها لمعيار الذوق، نظرا للأفكار الجديدة الوافدة على الدرس النقدي العربي الذي تعددت مرجعياته، مما جعل النقد الحديث لا يفاضل بين طرفي هذه الثنائية ، ولا يفصل شكل النص عن مضمونه.

فإذ تكلمنا عن "كولريدج" –مثلا– وهو من أكثر النقاد تأثيرا في النقد العربي الحديث، نجده يربط الشكل بالمضمون وفق علاقة متماسكة وديناميةداخل حدود "التجربة الشعرية"، فتكون الأوزان والموسيقى الداخلية والخيال والعاطفة واللغة بمثابة العناصر المتشابكة التي تتضافر فيما بينها لتشكل بنية القصيدة التي تعتبر قيمة فنية لا تقبل التجزئة.

وحينما ظهر النقد الرومانسي كثورة على القيم الجمالية الإحيائية التي تحتفي بالشكل وتعنى برنين القافية وفخامة الأسلوب ورصانة العبارة، وجودة الصياغة اللغوية، ووجه الأدب نحو التأمل في الذات والمجتمع والكون، انبثقت فكرة الاهتمام بالمعنى والدعوة إلى الكتابة المغرقة في التأمل والتجريد وتجليات الروح والغوص في عمق الوجدان فإذا نظرنا مثلا إلى الكثير من « شعراء الرومانسية مثل إبراهيم ناجي ومحمود حسن إسماعيل وعلي محمود طه ، بدا لنا اهتمامهم الشديد بالعاطفة وإصرارهم على أن تكون العنصر المقدم في الشعر على حساب الأسلوب... في كثير من الأحيان . لقد أصبح الشعر عند إبراهيم ناجي بكاء وصراخا ... ولعل السر في تقصير إبراهيم ناجي عن مرتبة غيره من الشعراء ، أنه اهتم بالجانب العاطفي أكثر من اهتمامه بالجوانب الأخرى . فلغته رقيقة ولكنها ليست رصينة ولا قوية »[3] مثل الشعراء الإحيائيين كالبارودي وأحمد شوقي.

وينظر ميخائيل نعيمة إلى العلاقة بين الشكل والمضمون نظرة فنية (جمالية)، إذ لا قيمة للغة إذا لم تفصح عن مكنونات الإنسان وحاجاته الروحية، فالعلاقة بين اللفظ والمعنى/ الشكل والمضمون في نظره هي علاقة مطابقة، ووظيفتها هي كشف الجمال«إن لمفردات اللغة (...)صفات عجيبة وميزات غريبة، فلكل كلمة معنى أو روح، ولكل كلمة رنّة، ولكل كلمة صبغة أو لون. والمجيد من الكتاب والشعراء إذا شاء الإفصاح عن عاطفة أو فكر جمع بين مفردات يتولد من ارتباط معانيها معنى

---

[1] – أحمد أمين: النقد الأدبي، ص91.

[2] – شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، (ط02)، 1966، ص 164.

[3] – جميل علوش: من ملامح القصيدة العربية، دار الينابيع للنشر والتوزيع، دمشق،(ط01)، 2002، ص39.

جلي. ومن اندماج ألوانها صورة واضحة جميلة. ومن تآلف رناتها لحن رقيق شجي »[1]، وفي هذا السياق يعبر " نعيمة" عن شدة إعجابه بـ " شكسبير" لافتا أنظار الكتاب العرب إلى كتاباته التي اعتبرها نموذجا في دقة الإفصاح وجمال التركيب حتى قال فيه « لذلك لا يزال شكسبير كعبة نحجّ إليها وقبلة نصلي عليها »[2]

ولعل هذه التأثيرات الغربية في النقد العربي الحديث والتي تحمل قيما ومبادئ صارت بمثابة الحقائق والمسلمات، دفعت النقاد إلى إعادة النظر في الأشكال والمضامين الأدبية، وجعلتهم ينادون بضرورة احتضان الأدب للفكر الخلاق الذي يخدم المجتمع، ويجيب عن انتظارات الإنسان الاجتماعية والسياسية والوجودية (وهذا ما رأيناه سابقا في الحديث عن قضية الالتزام).

فنجد"محمد مندور" يبنى موقفه في قضية " الشكل والمضمون" على أساس ما تداوله القدماء في هذه المسألة ، فبعد أن عرض آراء كل من "الجرجاني" و " العسكري" و " الجاحظ" نجده يؤكد ارتباط الألفاظ بالمعاني الكامنة في وعي الكاتب على شكل صور ذهنية، والكاتب (على حد قول مندور) لا يستعمل اللغة إلا لتحريك هذه الصور، وبهذا يبرّر " مندور" مقولة التواشج بين الشكل والمضمون «فمحال أن يوضع اسم لغير معلوم(...) كذلك حكم اللفظ مع ما وُضع له»[3]، ولا يمكن أن يقاس الشكل إلا بمضمونه، ولا نحكم على اللغة إلا بما تستبطنه من معاني وتوحي به من أفكار .

إن الآراء التي تناولت مفهوم الشعر والنثر في النقد العربي القديم والحديث، تأسست في جوهرها على مناقشة ثنائية" اللفظ والمعنى" أو " الشكل والمضمون"، ويبدو أن النقاد المجددين خالفوا رؤية النقاد القدامى، فإذا كان النقد القديم عالج هذه المسألة من باب المفاضلة بين المعاني والألفاظ، فإن النقد الحديث عمق الرؤية حينما تناول القضية من باب العلاقة بين الشكل والمضمون، وذهبوا إلى هذه العلاقة تكاملية لا تسمح بالفصل بين طرفي هذه الثنائية، ويبدو أن هذا الموقف المخالف لآراء القدماء كان نتيجة تأثر النقد العربي الحديث بالنقد الأوروبي.

ومن منظور النقد الإسلامي فإن "نجيب الكيلاني" يرى أن «الأدب الإسلامي يحرص أشد الحرص على مضمونه الفكري النابع من قيم الإسلام العريقة، ويجعل من ذلك المضمون ومن الشكل الفني نسيجا واحدا معبرا أصدق تعبير»[4]، ولعل هذا الموقف منشؤه يعود إلى نظرة الناقد الإسلامي إلى الانسجام في النص القرآني المعجز الذي لا يمكن أن نفصل بين شكله ومضمونه، لأن الشكل ليس رونقا وزخرفة، إنما هو سند للمضمون الفكري ولا يمكن في هذه الحال أن نفرق بين نغمة اللفظة ومعناها في القرآني الكريم.

---

[1] – ميخائيل نعيمة: الغربال، ص73.

[2] – المصدر نفسه، ص 74.

[3] – محمد مندور: في الميزان الجديد، ص 152، 153.

[4] نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 34.

المحاضرة السادسة:

توجهات النقد العربي الحديث

بعد الحرب العالمية الأولى تولّدت في الوطن العربي سياقات ثقافية واجتماعية جديدة، كانت نتاج عوامل مختلفة كانتشار المدارس والمعاهد والجامعات والمجامع اللغوية والنوادي الأدبية والمطابع، إضافة إلى تأثير الأفكار النقدية الأوروبية الوافدة عن طريق الترجمة والبعثات العلمية ، ومع تأثير هذه الأفكار في أدبائنا ونقادنا وما واكب ذلك من تحديث في مظاهر الحياة الاجتماعية، نتجت بيئة جديدة أفرزت أفكارا تنادي بتخليص القصيدة العربية من آثار عصر الانحطاط، واحتدم الجدل بين المنتصرين للتراث العربي، وبين المتأثرين بالثقافة الأوروبية، وفي هذا السياق تفاوتت ميول هؤلاء «نحو حركة التجديد في الأدب والشعر فهناك من انصرف عنها وعدّها جحودا لتراثنا الأدب القديم، وهناك من شايعها وأمن بها مع الداعين إليها، ومن وقف موقفا وسطا، فهو يأخذ عن القديم البلاغة والطبع والذوق والموهبة، ويأخذ عن الحديث المعاني والأخيلة والهدف والرسالة »[1]، ومن هنا ظهرت توجهات ثلاث في النقد العربي الحديث؛ التوجه الإحيائي، والتوجه الحداثي، والتوجه الإسلامي.

في هذا الوقت كان هناك اعتزاز بالقصيدة الغنائية (التراثية)التي كانت تمثل قمة الأنواع الأدبية في الممارسة الإبداعية والنقدية، وكان الإحياء هو النسق المهيمن على الساحة باعتباره يمثل أداة مقاومة في وجه الخطر الثقافي الغربي، ومنه كانت(القصيدة البارودية)الرامزة للهوية العربية الإسلامية هي واجهة الإبداع، وكان كتاب" الوسيلة الأدبية واجهة النقد العربي آنذاك.

1-التوجه الإحيائي:

لقد كانت نواة هذا التوجه هي" جمعية المعارف" سنة 1868م[2]التي سعت إلى مواجهة الثقافة الغربية الوافدة، بثقافة عربية أصيلة، فأحيت كتب التاريخ والأدب ونشرت الدواوين الشعرية التي أنتجتها العصور العربية الزاهرة في المشرق والأندلس، وقد سارت هذه الجمعية على خطى" الطهطاوي" ورفاقة، ولا شك أن هذه الحركة أثرت في أدباء تلك الفترة حتى اتضحت معالم التوجه الإحيائي الذي قام على «استدعاء التقاليد الفنية التي التزمها القدماء في قصائدهم، وفي الأفكار، والمعاني، والأخيلة ، والأوزان ، والقوافي والألفاظ ، والأساليب، والصور وغيرها، فهذه التقاليد هي عمود الشعر الذي حتم الكثير من النقاد التزامه والسير على منوال»[3] الصورة التي رسخها" المرزوقي" في رسم ملامح هوية القصيدة

[1] -محمد عبد المنعم خفاجي :مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة -مصر، (ط1)، 1995، ص87.

[2] - ينظر :أحمد هيكل :تطور الأدب الحديث في مصر، دار المعارف، مصر، (ط06)، 1994، ص 47.

[3] - محمد عبد المنعم خفاجي :مدارس النقد الأدبي الحديث، ص76 ، 77.

العربية ، ولكن اللغة العربية التي تراجعت بفعل عصر الانحطاط، لم تكن الأداة المناسبة التي يستقيم بها الأدب آنذاك ، مما دفع بالنقاد إلى التوجه نحو الدرس النحوي والبلاغي والعناية بالجانب المعجمي لإعادة إحياء اللغة المعيارية، حتى تصير لغة الشعر جديرة بمحاكاة القصيدة العربية في أزهى عصورها.

وإذا كان كتاب" ارتياد السحر في انتقاد الشعر" لمحمد سعيد هو أول كتاب ظهر في النقد الإحيائي، وقد صدر منجما في مجلة" روضة المدارس" عام 1876م[1]، فإن أبرز المؤثرين في النقد الإحيائي، وأكثرهم نضجا من حيث الممارسة النقدية الشيخ" حسين المرصفي" المعروف بكتابه" الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية" والذي «يعدّ أول كتاب أُلّف في علوم اللغة العربية في العصر الحديث (...) لتربية أذواق الناس وملكاتهم الأدبية واللغوية وللرجوع للمصادر القديمة»[2] تناول فيهما علوم اللغة العربية (نحو وصرف وبلاغة وعروض وقرض الشعر وتاريخ الفنون وتدوين العلوم وتاريخ الكتّاب وتاريخ التربية)، والكتاب يتضمن الدروس التي كان المرصفي يلقيها أمام طلبة دار العلوم في أول إنشائها، والتي تأسست سنة 1872م.

ومن أهم القضايا النقدية التي تضمنها كتاب الوسيلة الأدبية:

-الدعوة إلى الذوق الخاص -.العناية بالنقد اللغوي -السرقات الأدبية -ابتذال البيت الذي كثر لفظه وقل معناه-النقد الجزئي - العناية بوحدة العمل الأدبي وترابط أجزائه.

والمرصفي في الوسيلة الأدبية «لم يخرج عن النموذج الذي قدمه أبن خلدون وقبله حازم القرطاجني، أو أنه لم يحاول الخروج عن المألوف في التراث العربي» ، وكان لهذا الكتاب فضل على الشعراء الإحيائيين كـ"البارودي"(ت. 1904) « إمام المدرسة الشعرية التي خلفت مدرسة العروضيين المقلدين» و"أحمد شوقي"(ت.1932) و"حافظ إبراهيم"(ت.1932)...وقد استمر هذا التيار الإحيائي/ التراثي حتى بدايات القرن العشرين، بعد أن اتخذ توجهين؛ توجها نقليا يدعو إلى الانقياد المطلق للتراث شكلا ومضمونا ويتزعمه "حمزة فتح الله"، وتوجها تأويليا يدعو إلى قراءة التراث برؤية نقدية واعية، ورائده "المرصفي".

بالإضافة إلى كتاب الوسيلة الأدبية، هناك كتاب "المواهب الفتحية في علوم اللغة العربية" لـ "حمزة فتح الله" الذي يضم محاضراته الشهيرة في علمي اللغة والأدب وكان يلقيها على طلبة مدرسة دار العلوم وهو « من أوائل الكتب في العصر الحديث التي كانت بداية نهضة أدبية في مصر مع الحفاظ على الحس الأصيل للغة العربية كما درسها الأوائل » وهذا المصنف جنح إلى الجانب التطبيقي حيث تناول بالدراسة عشر قصائد قديمة و عشر خطب وعشر رسائل أدبية كما

[1] – ينظر، علي شلش :نشأة النقد الروائي في الأدب العربي الحديث، مكتبة غريب، القاهرة-مصر، (د.ت)، ص27 .

[2] – محمود حسن زيني :دراسات أدبية ونقدية مقارنة " نظرة نقدية بين مدرستي الديوان والغربال من حيث الدعوة إلى التجديد، دار سيبويه للطباعة والنشر والتوزيع، جدّة-السعودية، (ط01)، 2014، ص 104.

عمد إلى المقارنة بين عدد من النصوص الشعرية؛ معتمدا في كل ذلك معايير النقد القديم و أصوله، وقد أبدى حمزة فتح الله في هذا الكتاب إلماما واسعا بتاريخ النقد العربي وسياقاته وأفصح عن ذائقة نقدية راقية.

هذان هما النقادان البارزان في تلك الفترة، وإلى جانبهما يمكن أن نذكر أسماء أخرى كنقاد يعتد بأفكارهم و كتاباتهم منهم: " ناصيف اليازجي" (ت. 1871 م) الذي اشتهر بمقال له نشر في مجلة "المقتطف" ، تحدث فيه عن مفهوم النقد و شروط الناقد و"محمد المويلحي" الذي لم يقلل من قيمة " شوقي" كشاعر عظيم، و "شكيب أرسلان" (ت. 1946م)، الذي وضع كتابا أشاد فيه بشعر شوقي، أبدى فيه إعجابه بنزعته التقليدية خصوصا معارضته للشعراء العباسيين.

ومن أشهر النقاد الذين أيدوا هذه الحركة وأرخوا لها وساروا على نهج القدماء في مسألة صوغ الشعر، نجد " شوقي ضيف" الذي قال: « إن الشاعر لا يبرع إلا إذا وقف وقوفا دقيقا على صياغة سابقيه من الشعراء ، بل إلا إذا أمضى السنوات الطوال في معرفة صياغتهم والتمرن عليها تمرنا كافيا...ومعنى ذلك أن درس الصياغة القديمة ضروري للشاعر كي يحذق اللعب بمفاتيح اللغة والعزف على أوتارها »[1] ، وكانت " مدرسة البعث / الإحياء" من أبرز ثمرات هذا الاتجاه وهي مدرسة شعرية، ظهرت في بدايات العصر الحديث ، والتزم فيها الشعراء السير على منوال القصيدة العربية القديمة، ورائدها "محمود سامي البارودي" الذي كان شعره يمثل بداية عهد جديد في تاريخ القصيدة العربية، وقد سميت مرحلته بـ " المرحلة التقليدية" أو " الكلاسيكية الجديدة" وقد خاض معركة التقليد والتجديد في عصره، وأعلن صراحة أنه يجاري الماضين من الشعراء، مطالبا ألا ينتقده الغافلون.

تكلمت كالماضين قبلي بما جرت *** به عادة الإنسان أن يتكلما

وأبرز أعلام هذه المدرسة "أحمد شوقي" و"حافظ ابراهيم" من مصر، وقد تمثل قواعدها الفنية شعراء كثيرون منهم "الأمير عبد القادر الجزائري" و " محمد العيد آل خليفة"و"معروف الرصافي" ، و"جميل صدقي الزهاوي" و"عبد المحسن الكاظمي" ،و "إبراهيم اليازجي" و"أمين نخلة" و"أحمد الصافي" النجفي" و"محمد مهدي الجواهري"بدوي الجبل" و" محمد سليمان الأحمد" وخير الدين الزركلي" وغيرهم كثير، ومن أبرز سمات هذه المدرسة، الالتزام بالقواعد الخليلية، وتداول الأغراض الشعرية القديمة كالمدح والرثاء والغزل والفخر، والتقيد بوحدة البيت وتعدد الموضوعات في القصيدة، وتوظيف المعجم اللغوي القديم مع تمثل البيئة العربية القديمة عن طريق تضمين أساليب القدامى وصورهم، معارضة فحول الشعراء فظهرت في شعرهم « أنغام الجرس البحترية، ومعاني الفخر والحكمة والرثاء والغزل، التي عرفت في أشعار المتنبي وأبي فراس وابن الرومي

[1] – شوقي ضيف: في النقد الأدبي، ص 114، 115. نقلا عن: نسيب نشاوي: مدخل على دراسة المدارس الأدبية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (ط01)، 1984، ص45.

وابن زيدون »[1]، واستحداث أغراض شعرية تناسب سياقات العصر الحديث مثل الشعر السياسي بنوعيه الوطني والثوري، والشعر الاجتماعي، ورثاء المدن، واستلهموا الموضوعات من الحوادث الكبرى والأعمال الجليلة التي قام بها الخالدون والشعر القصصي والمسرحي الذي استلهموا موضوعاته من الحوادث التاريخية الكبرى، « ومن هنا كان الكثيرون منهم – وما زال بعض أتباعهم- ينظرون إلى محاولات التجديد نظرة الريب والحذر، ويرون فيها تغريبا لملامح الشعر العربي،وتبديلا لمعالم أصالته وعراقته وهدرا لإرث شامخ وتقطيعا لأواصر الثقافة القومية»[2].

وقد كان لانتشار هذا التوجه في أقطار كثيرة من الوطن العربي غزارة في الإنتاج وتنوعا في تمثيل القواعد النظرية، مما يعني وجود تركيبات إحيائية يصعب حصرها في دراسة واحدة على حد رأي الباحث نسيب نشاوي.

2-التوجه الحداثي:

شهد النقد العربي الحديث تحولا عميقا في النصف الأول من (ق*20*)، نتيجة الاتصال« المتزايد بالآداب الأوروبية مباشرة، أو عن طريق الترجمة »[3] وكان الطهطاوي من أبرز رواد هذا الاتصال في عصر النهضة، إضافة إلى الدروس التي تلقاها الطلبة العرب في الجامعات الفرنسية والإنجليزية، وتضافرت هذه التأثيرات فأضحت عاملا بارزا في انبعاث الثقافة العربية الحديثة إلى جانب التراث العربي الإسلامي، رغم التدافع الذي حصل بين هذين التوجهين في بدايات العصر الحديث، فبعد الاشتغال على اللغة وعلومها باعتبارها مرجعا أساسيا في نقد النصوص الأدبية، بدأت الحركة النقدية تنفتح على الآداب الأوروبية بتياراتها ومدارسها ومفاهيمها ومناهجها النقدية.

الرومانسية: تأتي في مقدمة هذه التيارات التي تسرّبت إلى الأدب العربي الحديث «على صورة مذهب نقدي ثائر قبل أن يترجمها الشعراء إلى إنتاج فني رفيع »[4] ، وكانت جماعة الديوان(*1921* م) من أبرز المؤسسين لهذا التيار « فقد أصدر عبد الرحمن شكري ديوانه (ضوء الفجر) متضمنا قصائد فيها من التجاوب النفسي والعواطف الصادقة والتأملات العميقة والانطباعات الصوفية وأناشيد الحب والجمال، ما جعله يدخل مجال الرومانطيقية عن جدارة وكذلك فعل المازني الذي انفرد في شعره بنزعة عاطفية زاخرة بالشكوى والألم، مفعمة بالتمرد والتشاؤم»[5] وكذلك "جماعة أبولو"(*1932* م)، و"الرابطة القلمية" (*1920* م)، في المهجر الأمريكي اللتان كانتا فضاء فنيا وفكريا ترجم ذلك التحول بعد أن تبني جيل المثقفين ملامح الأدب الرومانتيكي الغربي وقيمه النقدية.

وقد أقر "عباس محمود العقاد" (ت. *1964* م) زعيم "جماعة الديوان "بهذا التأثر واعتبره فتحا في سيرورة النقد العربي، وبرّر هذا التأثر بحتمية العصر وتشابه المزاج، وقد ضّمنت الجماعة مواقفها الرومانسية في كتاب "الديوان"الذي أصدره العقاد والمازني في جزأين في العامين *1920* و *1921* ويمثل مسار التفاعل مع النقد الإنجليزي الذي سار جنبا إلى جنب مع

---

[1] – نسيب نشاوي: مدخل على دراسة المدارس الأدبية، ص43.

[2] – المرجع نفسه، ص41.

[3] – ربيع عبد العزيز: محمد مندور ونقد الشعر، دار رياض الصالحين، مصر، (ط01)، 1994، ص240.

[4] – أحمد العزي صغير: الخطاب الإبداعي المعاصر رؤى واتجاهات، دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، (ط01)، 2017، ص166.

[5] – ياسين الأيوبي: مذاهب الأدب معالم وانعكاسات، الكلاسيكية، الرومنطقية، الواقعية، دار العلم للملايين، 1984، ص287.

مسار النقد الفرنسي المتمثل في طروحات "محمد حسين هيكل"(ت. *1956* م)، و"محمد مندور"(ت. *1965* م)، و"طه حسين" (ت. *1973* م) وغيرهم...

ولم يتموضع التيار الرومانسي في ديار مصر فحسب، إنما شاع في ربوع الوطن العربي ، ففي تونس بشّر "أبو القاسم الشابي" (ت. *1934* م) بفلسفة رومانتيكية من خلال كتابه "الخيال الشعري عند العرب" *1927* م ، رافضا ما اعتبره مبالغة في الوصف الحسي وفي الاهتمام بالمحسنات البديعية في الشعر العربي، مؤكدا أهمية "يقظة الإحساس" الداخلي أو "الخيال الفني" من منظور تمتزج فيه الرومانسية الفردية بالضمير الوطني، وقد أفصح الشابي عن نظرته القائمة تجاه الخيال في الشعر العربي القديم مما أزعج أنصار التيار التقليدي في ذلك الوقت، يقول الشابي: « كل ما أنتجه الذهن العربي في مختلف عصوره قد كان على وتيرة واحدة، ليس له من الخيال الشعري حظ ولا نصيب وأن الروح السائدة في ذلك هي النظرة القصيرة الساذجة التي لا تنفذ إلى جوهر الأشياء وصميم الحقائق، وإنما همّها أن تنصرف إلى الشكل واللون والقالب أو ما هو إلى ظواهر الأشياء أدنى من داخلها»[1] وهناك أيضا الكاتب اللبناني "ميخائيل نعيمة "(ت.*1988* م) صاحب كتاب " الغربال" الذي يمثل ثورة نقدية بما يتضمنه من فكر تجديدي يتساوق مع توجه "جماعة الديوان" ، وليس صدفة أن يشيد "العقاد" بهذا الكتاب معتبرا إياه « دليلا من دلائل القرابة الفكرية ووثيقة نسب جديد من أنساب الأدب »[2].

ومن أبرز المؤلفات التي تقمصت لبوس هذا التيار:

أ- (**الديوان في الأدب والنقد** *1921*)، ألفه عباس محمود العقاد وعبد القادر المازني، ويمثل باكورة النقد الرومانسي العربي وعتبة النقد التجديدي، «وقد مدح ميخائيلُ العقادَ وصاحبيه لما أصدروه من نقد لمدرسة الإحياء في هذا الكتاب»[3] وفي هذا الكتاب اشتغل العقاد على قصائد أحمد شوقي والرافعي، واشتغل فيه المازني على نتاج المنفلوطي وعبد الرحمن شكري. وإن كان هذا الاشتغال في بعض الأحيان يتخذ طابع "تصفية الحسابات" والتجريح، لكن رغم ذلك كانت الانتقادات مقبولة لدى المجتمع لأنها تستبطن أفكارا وآراء لم تعرفها الذائقة آنذاك، وتتناول مسائل لم تعهدها الساحة النقدية من قبل مثل : مفهوم الأدب ومعنى الشعر ووظيفته، والوحدة العضوية، وصدق التجربة الشعرية، والخيال الشعري...

ب- **كتاب الغربال** *1923* : للأديب اللبناني "ميخائيل نعيمة"، وهو أحد الأعضاء البارزين في "الرابطة القلمية"، والكتاب يتكئ على مرجعية ثقافية غربية واتسم بالجرأة والعفوية في طرح رؤيته، « وهو يمثل أفكار الرابطة القلمية تمام التمثيل، ويمثل كذلك روح التجديد التي تدفع أدباء المهجر إلى الميدان الأدبي في قوة وعزم وإصرار »[4] ولعل عبارة (من نقد الناس نخلوه) من أبرز المقولات التي تضمنها الكتاب، وفيها إشارة إلى العناد النقدي الذي ميز عصر " نعيمة" ، والذي كان يعكس الخلافات الشخصية بين النقاد والأدباء، وقد حاول " الغربال" أن يؤسس لتصور نقدي مغاير ويدعو إلى أدب جديد، وإلى إعادة النظر في وظيفة النقد والناقد، وفي وظيفة الأدب وطرائق صياغته، ومن أبرز القضايا لتي عني بها الكتاب: مفهوم

---

[1] – أبو القاسم الشابي: الخيال الشعري عند العرب، ص 121.

[2] – عباس محمود العقاد: مقدمة كتاب الغربال، ص06.

[3] – هاني إسماعيل رمضان: نظرية الحداثة الشعرية بين صلاح عبد الصبور و ت.س. إليوت، دار المبادرة للنشر والتوزيع،(ط01)، عمان، 2018، ص65.

[4] – محمد عبد المنعم خفاجي: قصة الأدب المهجري، ج01، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، (ط01)، 1969، ص 85.

الأدب، مفهوم الكاتب، مفهوم الشعر، مفهوم اللغة، مفهوم النقد، وظيفة الناقد وأهميته، علاقة النقد بالأدب، يقول العقاد « لو لم يكتب قلم النعيمي هذه الآراء التي تتمثل للقارئ في هذه الصفحات لوجب أن أكتبها أنا»[1]. وهو ما يؤكد القرابة الفكرية بينه وبين رؤية جماعة الديوان.

وبظهور جيل جديد من النقاد الأكاديميين المتخصصين من أمثال " محمد مندور" رائد النقد المنهجي العربي ،ما بين الأربعينيات والخمسينيات، تطور النقد العربي الحديث وصار أكثر وعيا بالإشكاليات والمناهج النقدية الغربية، ، يقول جهاد فاضل: «ثمة أفكار كثيرة لمحمد مندور حول النقد في كتبه التي أعيد طبعها حديثاً في القاهرة، تتضمن ما يمكن أن يؤلف نظرية في النقد، أو نظريته في النقد، وهي تختلف بالطبع عن تلك الأفكار السابقة عليه والتي تُلتمس في كتب طه حسين وعباس محمود العقاد وجيلهما.

أثر الأكاديميين العرب في توجيه النقد الحديث:

ولا شك أن الذي هدى "مندور" إلى أفكاره هذه مكوثه الطويل في باريس واطلاعه على سوق النقد الأدبي فيها وفي الغرب عامة، ثم انفتاحه على الفكر اليساري وتأثره بنظرياته. وذلك أشاع في نقده أفكاراً ونظريات ومناهج وطرائق مختلفة لم تكن متوفرة لدى الجيل السابق»[2] ، إلى جانب وجود نقاد غير أكاديميين، مثل "سيد قطب"، الذي « مارس النقد منذ مطلع حياته الأدبية وقد عرف في الأوساط الأدبية وهو ما زال طالبا في كلية دار العلوم »[3] وقد كانت لكليهما تأثيرات مهمة في سياق التفاعل مع النقد الغربي، ولعل الملاحظة المهمة هي أنهما يمثلان مسارين مختلفين في ذلك التفاعل، ويمكن القول « بأن وظيفة الفكر النقدي خلال هذه المراحل تختلف اختلافا غير يسير عن وظيفة النقد الأكاديمي الذي يستقرئ خصائص الأعمال الأدبية الجيدة من خلال الدراسة والتحليل لعدد من الأعمال المجمع على جودتها» [4]، لذلك ينبغي أن نفرق بين المواقف النقدية المنسوبة للأدباء العرب الذين تبنوا النزعة الرومانسية ، والنقد الأكاديمي الذي ظهر فيما بعد.

ضمن هذا التفاعل انفتحت آفاق أخرى لتطور النقد العربي الحديث، فكان لانضمام بعض الأكاديميين من أمثال "أحمد ضيف " و" محمد غنيمي هلال" إلى حلقة الاشتغال النقدي أثره في إثراء الدراسات بصبغة منهجية ، وعلى يد هؤلاء النقاد وغيرهم أصبح النقد الأدبي علما وصل عند بعضهم إلى حد الحتمية العلمية[5] ، ولعل هذه المرحلة تمثل منطلقا لمرحلة التأسيس للنقد المنهجي في العصر الحديث ، فقد كتب "أحمد ضيف" مؤلفات أشار من خلالها إلى وجوب إعادة النظر في الدراسات النقدية العربية، والإفادة من الفكر النقدي الأوروبي وخصوصا المدرسة "اللانسونية" الفرنسية، فكان بذلك أن انفتح العرب على أساليب النقد الحديث، مما ساهم كثيرا في تغيير أنماط تفكيرهم وأدواتهم ومناهجهم.

---

[1] – عباس محمود العقاد: مقدمة كتاب الغربال، ص08.

[2] – جهاد فاضل: (من هو مؤسس النقد العربي الحديث)، الرياض، 22 مايو 2012م – العدد 16038، ص19.

[3] – صلاح عبد الفتاح خالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، (ط01)، 1983، ص66.

[4] – شكري محمد عياد: (في مبادئ النقد عند العقاد)، المجلة، العدد 147، 01مارس 1969، ص06.

[5] – ينظر، محمد عبد الحميد: النص الأدبي بين إشكالية الأحادية والرؤية التكاملية، دار الوفاء للطباعة والنشر، (ط01)، 2001، ص 79.

وعلى رأس هؤلاء "محمد مندور" الذي تعلم في فرنسا وعاد ليؤلف كتابا تبنى فيه جملة من المواقف والرؤى النقدية الفرنسية، في الوقت الذي احتدم فيه التدافع بين التوجه الإحيائي والتوجه الحداثي، إلا أن "محمد مندور" مارس تأثيرا أكثر عمقا على الساحة النقدية، وذلك بعد تراجع الرعيل الأول من النقاد الأكاديميين أمثال طه حسين وأحمد أمين.

فمن خلال رسالته للدكتوراه الموسومة بـ "المنهج النقدي عند العرب" ،حاول مندور نقل ما تأثر به في النقد الفرنسي، مع مراعاة خصوصية الآداب واختلافها فيما بينها، لذا لم يطبق النظريات الفرنسية حرفيا على نصوص الأدب العربي، مما جعل موقفه يقترب من حيث الهدف من موقف " سيد قطب" التأصيلي الذي ينظر إلى الأدبين نظرة تمايز واختلاف كبيرين، وإن كان الموقفان متباعدان من حيث المنهج والأدوات عند كل منهما في قراءة النصوص، ففي الوقت الذي يدعو فيه سيد قطب إلى التأصيل نجد "مندور يدعو إلى الانفتاح على الثقافة الأوروبية نقدا وإبداعا سواء أكان ذلك من خلال نقده التأثري أم نقده الإيديولوجي الذي يمثل المرحلة الثانية من اشتغاله الأكاديمي.

نقد القصة:

وإذا كان التوجه الحداثي بدأ بكتاب " الديوان" وكتاب " الغربال" في نقد الشعر، فإن كتاب "في الميزان الجديد" (*1944*) لمحمد مندور، يعدّ بداية التأليف في نقد القصة والرواية حيث اشتغل على أعمال توفيق الحكيم ومحمود تيمور وطه حسين، متناولا في ذلك « مسألة الأساطير في الأدب واستخدامها في التعبير عن مقاصد النفس البشرية الكبيرة، ومطامحها وأشواقها، حتى يعمق فهمنا لها، وفهمنا لأنفسنا من خلالها... وتناول في نقده لنداء المجهول (لمحمود تيمور) تيار الواقعية في الأدب القصصي ومعانيها في تصوير الشخصيات وسوق الحوار، ومشاكلة الواقع في نقده لدعاء الكروان لطه حسين، وضرورتها في خلق الأحداث ووصفها وحوار شخوصها»[1]. ومن هنا اتخذت الدراسات الواقعية للقصة والرواية مسارها، مركزة على المضامين السردية، وقد ترسخت بشكل واضح مع كتاب "في الثقافة المصرية" (*1955*)"لمحمود أمين العالم" و"عبد العظيم أنيس"، وكذلك مع كتاب "دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي" (*1965*) لـ "حسين مروة".

ولا ننس جهود "طه حسين" و"محمد غنيمي هلال" و"شكري عياد" وغيرهم الذين انفتحوا على المناهج النقدية الغربية بما تتضمنه من مرجعيات فلسفية وإيديولوجية سبق الحديث عنها في المحاضرات السابقة.

3-التوجه الإسلامي:

اتضحت معالم التوجه الإسلامي في النقد العربي الحديث مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين على يد « الشيخ أبي الحسن الندوي والإمام الشهيد حسن البنّا، والسفير صلاح الدين السلجوقي، والأخوان الشهيد سيد قطب ومحمد قطب ، والأستاذ الدكتور عبد الرحمن رأفت باشا والدكتور عماد الدين خليل والدكتور أحمد بسام ساعي وغيرهم»[2]، فرغم ما كتبه "طه حسين" في التاريخ الإسلامي والسيرة النبوية وما ضمته من شمائل النبي صلى الله عليه وسلم والتجارب الإيمانية التي رادها العقاد حول عظماء الإسلام وبطولاتهم وإشراقات الحضارة الإسلامية، إلا أن جهودهما لم تمتد إلى تعميق النقد الأدبي ذي التوجه الإسلامي ، ولم تساهم في غلبة هذا التوجه.

---

[1] – عبد الكريم الأشتر: معالم في النقد العربي الحديث "الديوان . الغربال . الميزان"، منشورات دار الشرق . بيروت، 1974، ص 88، 89.

[2] – نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 23.

وسنحاول في هذه المحاضرة الوقوف على جهود ناقدين حاولا تأصيل التوجه الإسلامي في النقد العربي الحديث وهما "سيد قطب"(ت.*1966*)، و"نجيب الكيلاني" (ت.*1995*).

جهود سيد قطب:

لقد اشتغل "سيد قطب" على النقد الأدبي، وخاض المعارك النقدية التي دارت بين نقاد عصره أمثال الرافعي، وطه حسين، والعقاد، والمازني...حول الشعر ورسالته، وقد كان يدافع عن العقاد حتى نال إعجاب غيره، يقول سهيل إدريس: « سيد قطب هذا الأديب الذي احترمه وأقدره وأتابع مقالاته بشغف واهتمام، وأضعه في الصف الأول من النقاد العرب في العصر الحديث »[1] ، ومن أبرز مقالاته تلك التي كان يكتبها في مجلة " الرسالة "عن غزليات العقاد[2] ،كما كان ينقد أدب معاصريه وهو يحاول أن يؤسس لمناهج النقد من خلال مؤلفاته النقدية : " مهمة الشاعر في الحياة"، "كتب وشخصيات"، " في التاريخ فكرة ومنهاج"، "النقد الأدبي أصوله ومناهجه" .

ففي محاضرته التي تعتبر باكورة أعماله النقدية والتي ألقاها في "دار العلوم" وهو ما زال طالبا ، وطبعت في كتاب بالعنوان نفسه " مهمة الشاعر في الحياة وشعر الجيل الحاضر" (*1934* م)، حاول أن يستوفي الجوانب المتعلقة بالشاعر وشعره ، فقد تناول " مهمة الشاعر في الحياة"، و"مفهوم الشاعر"، و"الخيال في الشعر"، و"ذوق الشاعر"، و"التعبيرات الشعرية"، ليختم الكتاب بالحديث عن" شخصية الشاعر" ، وقد رأى أن رسالة الشعر هي تقريبنا من المثل الأعلى، والكمال المنشود، وتغليب الخير على منافسه الخبيث ، وليس الشعر لغوا يعبث به العابثون، ولا بضاعة تباع وتشترى في الأسواق، ولا وسيلة لقضاء المصالح والحاجات[3].

والملاحظ هو أن " سيد قطب" استطاع أن يحتل مكان الريادة في النقد العربي الحديث خصوصا بعد طه حسين والعقاد والمازني « وأثبت حضوره النقدي فأصبح رائد ركبه بعد عام *1339* هـ موافق *1940* م وخاصة حين أصدر كتابه "النقد الأدبي" الذي أبرز فيه آراءه ونظرياته النقدية، وخالف فيه الكثير من المدارس الأدبية، الأمر الذي جعل هذا الكتاب ممثلا لمدرسته النقدية »[4]ن وبناء على ذلك فإن رؤية " سيد قطب" النقدية ظهرت بشكل واضح من خلال كتابه " النقد الأدبي أصوله ومناهجه" (*1948* م) ، وقد تناول فيه العديد من المسائل النقدية الهامة كالقيم الشعورية والقيم التعبيرية في العمل الأدبي، وفيه درس الفنون الأدبية كالشعر والقصة بأنواعها والترجمة والسيرة والخاطرة والمقالة، ثم تحدث بإسهاب عن قواعد النقد الأدبي بين الفلسفة والعلم، فذكر مناهج النقد الأدبي السياقة التي كانت متداولة في عصره، ليدعو إلى المنهج التكاملي الذي يجمع بين كل المناهج، مقرّا بقناعة بهذا المنهج انطلاقا من تجربته النقدية الطويلة، محذرا النقاد من التمسك بمنهج نقدي محدد في دراسة العمل الأدبي معتبرا ذلك نوعا من الانحراف المعرفي، يقول: « المنهج المتكامل يتعامل مع "العمل الأدبي" ذاته ، غير مغفل علاقته((بنفس)) قائله ولا تأثرات قائله بالبيئة ولكنه يحتفظ للعمل الفني بقيمته الفنية المطلقة،

---

[1] – علي مثلش: أنور المعداوي في رسائل معاصريه، الحلقة 03، مجلة الكاتب، العدد 178، السنة 16، يناير 1976، ص47.

[2] – ينظر، سيد قطب: (غزل العقاد)، مجلة الرسالة، العدد 265، السنة 06، العام 1357، ص 1263.

[3] – سيد قطب: مهمة الشاعر في الحياة وشعر الجيل الحاضر، منشورات الجمل، كولونيا- ألمانيا، (ط01)، 1996، ص11، 12.

[4] – محمد منتصر الريسوني: سيد قطب ومنهجه في التفسير، دار الكلمة للنشر والتوزيع، المنصورة- القاهرة، (ط01)، 2011، ص 91.

غير مقيد بدوافع البيئة وحاجاتها المحلية، ويحتفظ لصاحبه بشخصيته الفردية غير ضائعة في غمار الجماعة والظروف ويحتفظ للمؤثرات العامة بأثرها في التوجيه والتلوين... وهكذا ننتهي إلى القيمة الأساسية لهذا المنهج في النقد، وهي انه يتناول العمل الأدبي من جميع زواياه»[1]، وهكذا ننتهي على القيمة الأساسية لهذا المنهج في النقد» وقد اعتبر طه حسين في كتابه " عن أبي العلاء" و " المتنبي" والعقاد في كتابه " ابن الرومي" و " عمرو بن أبي ربيعة من أصحاب هذا المنهج في أدبنا العربي.

وما يلفت انتباه الدارس بخصوص التوجه الإسلامي في هذا الكتاب، هو تعليق " سيد قطب" على عالم عمر الخيام في قصيدته "رباعيات الخيام" فيقول: « عالم حائر يائس، يحس أنه معجل عن الحياة والوجود، إلى الموت والفناء، ولا تتراءى له شعاعة من نور يكشف بها ظلمات الغريب والقضاء، فينغمس في غيبوبة التراب يستجيب لها لينسى حيرته في الظلام، بعدما أعياه دق أبواب الغيب، وتلمس بصيص من ضياء »[2]، هنا يستشعر القارئ النزعة الإيمانية التي تشعّ على رؤية " سيد قطب" النقدية نبرة فلسفية في جدلية الحياة والموت، وثنائية الواقع والغيب، وهذا الطرح ليس مجرد عرض للحديث عن قصيدة الخيام، بل يريد " سيد" تكثيف هذه الرؤية الفلسفية النابعة من عقيدته التي انعكست على توجهه الإسلامي في تصور الأدب ووظيفته في الحياة.

وإذا كان كتابه " في التاريخ فكرة ومنهاج" لا يعدّ من صميم النقد الأدبي، إلا أنه تضمن مبحثا كاملا عن " منهج الأدب الإسلامي" الذي تناول فيه الأدب والقيم وربط بينهما من خلال التصور الكلي للحياة، كما ربط بين الإنسان والكون مشيرا إلى قصيدة عمر الخيام التي تمثل التصور الممثل هذا الارتباط أحسن تمثيل، ويرى الأدب تعبيرا عن القيم الروحية التي يتجاوب بها ضمير الفنان ولو جردنا الأدب من هذه القيم لا يبقى سوى عبارات خاوية، أو خطوط جوفاء أو كتل صمّاء، كما أنه من العبث عزل تلك القيم عن التصور الكلي للحياة، وقد كان عمر الخيام —كما يقول سيد قطب– يرى الكون غيبا مجهولا يقف الإنسان يدق بابه الموصد بلا جدوى، ومن هنا فالأدب المنبثق من التصور الإسلامي للحياة لا يحفل كثيرا بتصوير لحظات الضعف البشري ولا يتوسع في عرضها[3]، وكذلك "محمد قطب" في كتابه " منهج الفن الإسلامي" والذي يستبطن رؤية أعمق في ربط العلاقة بين الأدب بالإسلام حينما خصص بابا يتحدث فيه عن مسائل الفن والأدب والإسلام والقصة القرآنية ونماذج شعرية ومسرحية ذات مضامين ونزعات إسلامية، منتقدا دعاة التغريب من الأدباء والنقاد العرب الذي يستمدون رؤاهم ومواقفهم من أدب الغرب ومذاهبه وأفكاره، فاتحا بذلك أمام الجيل الصاعد أفقا رحبا للتعبير عن الذات والأصالة، « والخبرة الفنية التي اكتسبوها كانت ذخيرة ضرورية لأيه نهضة جادة تراد في عالم الأدب والفن...ولكن الضرر الأكبر أن نستمد هذه الخبرة كلها ثم لا يكون لنا وجود متميز ...ولو سارت الأمور سيرها الطبيعي، فقد كان الأدب والفن قمينين أن يستمدا إيحاءاتهما الفنية من القرآن وفنون القرآن »[4].

---

[1] – سيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة– مصر، الطبعة الشرعية الثامنة، 2003، ص 255، 256.

[2] – المرجع نفسه، ص 20.

[3] – سيد قطب: في التاريخ فكرة ومنهاج، دار الشروق، بيروت، القاهرة، 1978، ص ص 11– 16.

[4] – محمد قطب: منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، بيروت، القاهرة، (ط03)، 1983، ص225.

والذي نستنتجه من الرأيين السابقين هو أن النقد الإسلامي يربط الأدب بالفطرة الإنسانية ويدعو إلى الانسجام بين التعبير الأدبي والمشاعر، وأن يكون للأدب علاقة بالنظام الكوني بشكل عام حتى يكون في خدمة الإنسان وقضاياه ، لأن مرجعية هذا النقد كما ذكرنا سابقا هي الإسلام دين الفطرة بما يحمله من منهج إصلاحي في الأرض

ولا شك أن الكتب التي ألفها " سيد" في الفكر الإسلامي كانت تتصل في رؤيتها بالجانب النقدي من خلال القضايا البلاغية والجمالية التي كان يثيرها بين الحين والآخر ، ففي كتابه " التصوير الفني في القرآن" قدّم للقارئ مقاربة بلاغية لأسلوب القصة القرآنية لغرض بيان الإعجاز الفني في القرآن الكريم، فتناول التخييل الحسي الذي يحصل بالحركة والتجسيم الذي يجعل المعنوي في صورة مادية لتقريب المعنى من الذهن، والتناسق الفني في الأسلوب بين اللفظ والمعنى، وقبل دراسة عنصر الشخصية وأسلوب رسمها في القصة القرآنية، تحدث عن أغراض القصص القرآني وآثار خضوعه للغرض الديني[1].

جهود نجيب الكيلاني:

ولقد ترك "سيد قطب" أثرا عميقا في من جاء بعده خصوصا "نجيب الكيلاني" (ت.*1995* م) الذي أفاد منه وسار على المعالم التي وضعها ، ومهد له الطريق، ولعل "الكيلاني" ما كان له أن يحقق هذا الانجاز النقدي « لو لم يتقدمه سيد بدعوته إلى منهج الأدب الإسلامي »[2]، وقد كان اهتمام " الكيلاني" بالأدب والنقد في وقت مبكر من حياته، ولذلك تعتبر كتاباته النقدية التي تعود إلى النصف الأول من القرن العشرين من صميم النقد الحديث ذي التوجه الإسلامي، يقول « لقد شغلني موضوع الأدب الإسلامي في فترة مبكرة من العمر، ودفعني الحماس إلى كتابة العديد من المقالات في الصحف العربية تتصل بهذه الناحية»[3]، ومن أبرز مؤلفاته التي ترسخ التوجه الإسلامي في النقد العربي الحديث : " مدخل إلى الأدب الإسلامي"،"آفاق الأدب الإسلامي" ،" الإسلامية والمذاهب الأدبية"،" رحلتي مع الأدب الإسلامي"، "إقبال الشاعر الثائر"، "نحو مسرح إسلامي"، "حول المسرح الإسلامي"..

ولعل كتاب " نجيب الكيلاني" (الإسلامية والمذاهب الأدبية- *1963* م)، من أبرز المؤلفات النقدية التي رسخت لمفهوم" النقد الإسلامي" ، وفيه يرى أن وظيفة هذا النقد لا تنبع من وظيفة الإسلام فحسب، بل النقد يكون في خدمة « الرسالة الكريمة التي أنزلها الله على عبده ليكون بشيرا ونذيرا وهاديا إلى الخير والمحبة والعدالة...وحصره بين الخاصة أو أروقة الجماعات والمدارس والمحافل الأدبية إهدار كبير للنقد وللجمهور معا »[4]، وهذه الرؤية تؤكد أن النقد مفرز حضاري وحصيلة من الفلسفات والعقائد والإيديولوجيات، فالناقد البريطاني "تيري إيغلتون" (*Terry Eagleton*) يؤكد هذا الارتباط بقوله: « إنَّ تاريخ النظرية الأدبيَّة الحديثة جزءٌ من التاريخ السياسي والأيديولوجي لحقبتنا، والنظرية الأدبية مرتبطة بالقناعات السياسيَّة، والقِيَم الأيديولوجيَّة على نحو لا يقبل الانفصال، وإن وجودَ نظريَّة أدبيَّة خالصة – أي خلو من هذه القضايا الأيديولوجيَّة – هي أسطورة أكاديميةٌ »[5] ، مما يعني أن النقد الإسلامي لدى نجيب الكيلاني" يتكئ على سند عقدي

---

[1] – ينظرن سيد قطب: التصوير الفني في القرآن، دار الشروق، القاهرة، (ط17)، 2004، ص ص 36- 199.

[2] – أحمد محمد بدوي: سيد قطب ناقدا، الدار الثقافية للنشر والتوزيع، 2002، ص135.

[3] – نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 22.

[4] – نجيب الكيلاني: (وظيفة النقد في المجتمع الإسلامي)، ص 254.

[5] – تيري إيغلتون: نظرية الأدب، ترجمة: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق- سوريا، 1995، ص 326 – 327

ويستمد شرعيته من النص القرآني والسنة النبوية الشريفة، وله في ذلك عدة مؤلفات من أهمها: " مدخل إلى الأدب الإسلامي" الذي تحدث فيه عن الأسس الفكرية للأدب الإسلامي، وتناول فيه أهم القضايا التي طرحت في المؤتمرات العالمية والندوات النقدية المختلفة،على صفحات الجرائد والمجلات .

إن ما يجعل " الكيلاني " مختلفا عن نقاد العصر الحديث هو دفاعه المستميت عن الأدب والنقد الإسلاميين، ففي الوقت الذي يرى فيه أن الآداب الغربية وليدة علاقة مفتعلة تربطها بعقائد وفلسفات ذات قيم مهزوزة « فسميت آدابها بأسمائها، وإذا كانت العلاقة بين بعض المدارس الأدبية والفلسفية التي تنتمي إليها علاقة تبدو أحيانا مخلخلة أو مفتعلة أو متناقضة، أو قل غير مقنعة، فإن علاقة الأدب الإسلامي بأبيه الشرعي الإسلام علاقة عضوية وثيقة لا يمكن فصمها إلا في الفترات الشاذة العصيبة، وفي عصور الجهل الإيديولوجي والمحن السياسية والاستعمارية»[1]، وفي هذا النص إشارة قوية إلى الآثار المترتبة عن تأثر النقاد العرب بالأفكار الأوروبية، ومنها المناداة بفصل الأدب العربي عن جذوره الإسلامية وربطه بالفلسفات الغريبة عن البيئة العربية، وينكر على هؤلاء الحديثين خضوعهم لهيمنة السياقات الثقافية والإيديولوجية التي اعتبرها بمثابة النتاج الاستعماري الذي عاشه الأدب العربي في تلك الفترة الشاذة من سيرورة الثقافة العربية.

لقد عبر " الكيلاني" عن موقفه تجاه القضايا النقدية المتداولة في عصره ، ومن ضمنها " مفهوم الأدب" ويراه لونا من ألوان الفنون وأكثرها انتشارا وتأثيرا، وينظر إلى مفهوم الأدب من زاوية أثره الجمالي في النفس والفكر والروح، وضمن هذا المفهوم يتناول قضية "الشكل والمضمون" مشيرا على صعوبة الفصل بينهما، وإن بدا ذلك مقبولا في بعض الأحيان لأننا توارثناه من أفكار قديمة تروّج لمضامينها الفلسفية، لكن لهذا أثر سلبي لايمكن تجاهله خصوصا في تلك الآداب النفعية الموجهة بفعل الإيديولوجيات ، ثم يعرض قضية " الوضوح والغموض" محذرا بعض الأدباء العرب الذين ساروا على خطى الرمزية الغربية التي ترى الغموض إبداعا حتى قطعوا الصلة بينهم وبين الآخرين، لأن مسؤولية الكلمة عنده تقتضي الوضوح دون إهدار القيمة الجمالية[2]، ولعل هذه المسألة ترتبط بشكل صريح بمسألة " الالتزام" حيث التزام الأديب يستوجب وضوح الأدب، وبعد أن عرض الكيلاني موقف الآداب العالمية وفلسفاتها من هذه المسألة خصوصا في الوجودية وفي الواقعية وارتباطها برؤى فلسفية ونظريات فكرية، يرى أن «الالتزام بمعناه الإسلامي الواسع هو ((الطاعة)) ، والطاعة الحقيقية حقيقة إيمانية»[3] .

وفي علاقة "الأدب الإسلامي بعلم الجمال" يعرض "الكيلاني" جملة من الآراء المختلفة فيما بينها حول مفهوم "الجمال" في الأدب منتقدا نظرتها المادية لهذا المفهوم، مشيرا إلى الحديث النبوي الشريف والقرآن الكريم في مسألة الجمال وإباحته في الإسلام، معتبرا إياه خلاصا من التردي والسقوط، وهو محرك للفكر كي ينطلق إلى ما هو أبعد من المظاهر الحسية الزائلة ، ويخلص في الأخير إلى أن « الجمال سبب من أسباب الإيمان »[4] .

---

[1] – نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص 39، 40.

[2] – ينظر، المصدر نفسه، ص28، 29.

[3] – المصدر نفسه، ص79.

[4] – المصدر نفسه، ص91.

وحينما يناقش مسألة "الفن للفن" يرى بأن النقاد العرب الحداثيين ينظرون إلى الآثار الأدبية نظرة جمالية فحسب، ولا يتجاوزون ذلك إلى الجانب الأخلاقي للأدب، بل يرفضون في الغالب الوظيفة الأخلاقية للفن بشكل عام ، «ونحن لا نقرهم على زعمهم، فقد أسلفنا أن نظرة ديننا إلى الأدب تؤكد فاعليته وإيجابيته، وأن المسلم محاسب على كل قول أو فعل يصدر عنه»[1].

ثم يثير " الكيلاني قضية "الأدب الإسلامي وعلم النفس" متحدثا عن مناهج هذا العلم ومدارسه، مشيرا إلى تصور الإسلام الشامل للنفس الإنسانية بغية إحلال الأمن الفردي والاجتماعي، معتبرا حياة الرسول صلى الله عليه وسلم نموذجا مليئا بالتوجهات النفسية وكان بإمكان الدارس المسلم الاستعانة برؤية القرآن والسنة في هذه المسألة لتجاوز المزالق التي وقع فيها " فرويد"، و رأى بأن « الأدب الإسلامي في عصرنا مطالب بأن يتسلح بالمعارف الإنسانية المؤثرة في حياة الفرد والمجتمع، فلا غنا عن علم الاجتماع وعلم النفس وغيرهما، حتى يخوض تجربته عن وعي وبصيرة »[2].

وهذه الرؤى هي التي أسست لمفهوم الأدب الإسلامي لدى "نجيب الكيلاني" فهو بالنسبة له: « تعبير فني جميل مؤثر نابع عن ذات مؤمنة، مترجم عن الإنسان والكون والحياة وفق الأسس العقائدية للمسلم، وباعث للمتعة والمنفعة ومحرك للوجدان والفكر ومحفز لاتخاذ موقف والقيام بنشاط ما »[3] ، ثم يضف " الكيلاني" بأن الأدب الإسلامي « ينمو ويترعرع في ظل القرآن الكريم ورحابه وينهل من فيضه، ويغتني بمنهجه وأسلوبه »[4]

وبعد الحديث عن الأسس التي انبنى عليها مفهوم الأدب ، وحتى تكتمل الصورة عن التأصيل الفكري للتوجه الإسلامي في النقد لدى " الكيلاني" ننتقل إلى دعوته إلى "منهج نقدي إسلامي" يقابل المناهج والتيارات الغربية التي أثرت بصورة واضحة في الحركة النقدية العربية الحديثة، وذلك من خلال كتابه " الإسلامية والمذاهب الأدبية" .

اشتغل " الكيلاني" في هذا الكتاب على قضايا جوهرية ترتبط بسؤال "المنهج الإسلامي" في الأدب والنقد، مستهلا هذه الدراسة بسؤال تأسيسي: هل هناك أدب إسلامي حقيقي كامل نستطيع أن نستخلص منه القواعد لما نسميه بالإسلامية؟؟، فإذا لم يكن لدينا هذا الأدب بصورته الكاملة فهناك الدين الإسلامي الذي نستلهم منه هذه القواعد والأصول[5]. ويرى " الكيلاني" أن هناك مذاهب أدبية ظهرت بعد دراسة نماذج أدبية سبقتها، مثل الكلاسيكية والرومانسية، إلا أن هناك مذاهب أخرى لم تسبقها نماذج، بل ظهرت نتيجة لنظريات ومفاهيم فلسفية وفكرية، كالوجودية التي بدأت كفلسفة والواقعية التي ارتبطت بالفلسفة الاشتراكية أو الماركسية التي سبقتها، وعليه ليس من الخطأ التخطيط لمذهب إسلامي في غياب نصوص أدبية إسلامية مكتملة، فلدينا في التراث ما يؤيد «قيام أدب إسلامي سابق لمرحلة التقنين والتقعيد»[6] ،

---

[1] – نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة، بيروت–لبنان، (ط04)، 1985، ص 37.

[2] – المصدر نفسه، ص133.

[3] – نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، ص36.

[4] – المصدر نفسه، ص 41.

[5] – ينظر، نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص 09.

[6] – المصدر نفسه، ص08.

وينبغي للأديب المسلم أن يستلهم من مبادئ الإسلام وتصوراته وألا يكون ضعف الوعي الإسلامي في مجتمعه عائقا عن أداء رسالته، لأن غاية الفن تلتقي مع غاية الدين في بناء مجتمع أفضل وإسعاد البشرية وإمتاعها بالفضيلة .

و"الإسلامية" في نظر " الكيلاني" « تعني وجهة النظر الدينية للإنسان والطبيعة فيما يتعلق بالمفاهيم الأدبية»[1] وهي ليست مذهبا كغيرها من المذاهب الغربية المعروفة، لأن الأدب أوسع من أن يحصر في داخل أطر القوانين أو المذاهب، وكذلك الإسلام الدين الإنساني الشامل الذي لا يعرف حدود الزمان والمكان، ومن هنا فالإسلامية من الناحية الأدبية والفنية أشمل من المذاهب والقيود « وأول مظاهر الإسلامية هي أن الحقيقة عند المسلم هي وحدة لها ثلاثة مظاهر: الحق، الخير، والجمال»[2]، وينبغي أن نشير هنا إلى أن " الإسلامية" ستبقى مجرد مشروع في ظل ضعف إنتاج أدبي إسلامي، حقيقي ومتكامل يمكننا من استخلاص قواعد التوجه الإسلامي، ما لم نتوجه إلى الدين الإسلامي الذي يمكن أن نستدعي منه هذه القواعد والأصول.

وفي آخر الكتاب يقدم " الكيلاني" خلاصة للمذاهب الأدبية الغربية وما تحتويه من قيم واتجاهات وأفكار، وهذا العرض –كما يقول– يدفعنا إلى العودة إلى منابع الفكر الإسلامي، والتزام أدبنا العربي الحديث بالقيم الأصيلة التي ثبتت فاعليتها وارتباطها بأصل العقيدة.

ولعل هذه الدعوة الصريحة لا يمكن أن تبلغ مداها ما لم يكن هناك حضور نقدي فاعل يتوفر على أسباب الفاعلية، ويرى "الكيلاني" أنه من أهم هذه الشروط أن يدعم الناقد الإسلامي موقفه بالحجة، وأن يؤسس هذه المواقف بناء على المرجعية العربية الإسلامية في النقد بغير أن يحيّد المصادر الأخرى إذا كانت ذات فائدة علمية، وبالتالي تكون شخصيته ثابتة وقوية: « إن أسلوب النقد أو أداءه يجب أن يكون مفهوما مبسطا، بعيدا عن التكلف والتعقيد حتى تستسيغه جمهرة المثقفين، ويصل أثره إلى الناس في كل موقع»[3]، ثم يحذّر " الكيلاني" النقاد من المزالق النقدية التي تهدم صرح النقد وتفسد الأذواق فيما يلي:

1- الأسلوب الانطباعي في النقد: الذي يدفع الناقد في لحظات عابرة إلى إصدار أحكام طائشة أو مبتورة على الأثر الأدبي بالاستهجان أو الاستحسان، دون أن تترك قيمة جمالية واضحة.

2- توظيف المقاييس الشخصية المستعارة التي لا تنبع من تجارب الناقد الخاصة ومن خلالها يحشر الناقد الأديب في مذهب أو مدرسة ثم يحكم له أو عليه.

3- عدم استيعاب الناقد للرؤية المرجعية التي اعتمد عليها في النقد، سواء أكانت تراثية أم حداثية، فتأتي أحكامه غير منسجمة مع معطيات مرجعيته، وربما تناقضها.

---

[1] – نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص47.

[2] – المصدر نفسه والصفحة نفسها.

[3] – نجيب الكيلاني: (وظيفة النقد في المجتمع الإسلامي)، ضمن كتاب، أحمد الرفاعي شرفي: مقالات الإسلاميين في النقد والأدب، الشركة الجزائرية اللبنانية، باش جراح– الجزائر، دار ابن حزم، بيروت– لبنان، (ط01)، 2009، ص 253.

4- إخضاع الفكر النقدي وأحكامه للاختلافات السياسية أو الانتماءات الحزبية أو المذهبية، فتأتي الأحكام النقدية أسيرة لهذا التحيز، مما يبعدها عن النزاهة والموضوعية.

5- الفصل بين شكل العمل الأدبي ومضمونه مما يدفع الناقد إلى الخلط بين القيم الجمالية والقيم العقائدية، فتأتي الأحكام النقدية منصبّة على المادة دون البناء الفني للعمل الأدبي، أو العكس، مما يبعد الناقد عن وضع الأديب في مكانته الصحيحة. ولا يفصل بين الشكل والمضمون إلا عند الدراسة والتحليل، ليستطيع العمل الأدبي إيصال معطياته للعقل والوجدان معان وأن يحرك داخل النفس طاقة البناء المؤثرة في الفكر والسلوك، وهذا التكامل من حتميات النقد وشروطه[1].

إن طرح " نجيب الكيلاني" لهذه الرؤى والمواقف النقدية والفكرية ذات التوجه الإسلامي، يشير إلى الاعتداد بالذات على أننا نمتلك مقومات مذهب أدبي إسلامي يمكن أن يكون منظومة مفهومية مستلهمة من مرجعياتنا وأنساقنا التي أفرزتها البيئة العربية الإسلامية، ويمكن أن نعتمدها في حركتنا النقدية كبعد أساس من مكونات الذات، وفي ظل انشغال النقاد العرب في العصر الحديث بتمثلات الموجود (الفكر الأوروبي)، وإهمال الوجود(الأصالة والذات)، ما علينا إلا إعادة استنبات – من جديد- هذه المفاهيم والأفكار التي ألحّ عليها " الكيلاني" .

[1] - ينظر، نجيب الكيلاني: (وظيفة النقد في المجتمع الإسلامي)، ص250، 251.

المحور الثالث

الاستقبال العربي للنقد الغربي الحديث

المحاضرة السابعة:

ترجمة المؤلفات – المدارس النقدية

أولا: ترجمة المؤلفات النقدية:

في العصر الحديث كان للنقد الغربي حضور بارز في الحقل النقدي العربي، وكان له تأثيره العميق في الوعي النقدي، وفي توجيه الدراسات النقدية العربية فنجد« العقاد يشيع من "مبادئ النقد الأدبي" ما ينقلنا إلى تصور جديد يتفق مع قيم العالم من حولنا، وطه حسين يَدرُس الأدب على ضوء المناهج العلمية. وأمين الريحاني وميخائيل نعيمة يُشكِّلان بأدبهما الإنسان العربي الجديد .وغير هؤلاء وأولئك كثيرون .ثم ها هم أُولاءِ كُتاب المسرحية والقصة جميعًا، يُدخلون على الأدب العربي فنونًا لم يألفها من قبلُ، فيستعيرون من الغرب القوالب الفنية ليُمثِّلوها بمضموناتٍ عربيةٍ محلية. »[1]

وهناك الكثير من الشواهد على استقبال العرب للنقد الغربي، فلم تخل أغلب مؤلفات " مندور" – مثلا- من الأدلة الدامغة على إمعان النقاد العرب في هذا الاستقبال؛ ففي كتابه " في الأدب والنقد" أشاد بكتاب " الأصول العقلية للثورة الفرنسية" الفرنسي " دانيال مورنيه" (*Daniel Mornet*) الذي تناول فيه الوظيفة الكفاحية للأدب وتحقيقه الأهداف السياسية والاجتماعية للمجتمع، وهي مسألة تجرّ إلى البحث –كما يرى مندور- في قدرة النص الأدبي على البقاء، ومن أبرز القضايا التي عالجها مندور في كتابه هذا وقد أفاد فيها من النقد الفرنسي بشكل خاص،تاريخ النقد عند الغرب مشيرا إلى بعض أعلامه ك " لسنج"(*Gotthold Ephraim Lessing*) و" سنت بيف" (*Charles Augustin Sainte-Beuve*) و"فرديناند برونتيير"(*Ferdinand Brunetière*) و" إميل فاجييه" (*Émile Faguet*)، كما تناول في كتابه هذا المذاهب الأدبية الغربية، وكذلك النقد المسرحي.

وفي حديثه عن تأثير العمل الأدبي في الجمهور تحدث " مندور" عن علم الجمال الأدبي ، وعلاقة الأدب بالجمال وكيف مهد الأدب للثورات الفرنسية، ولحركة الوحدة الإيطالية في (ق*19*)، أو للثورة الروسية، أو الفاشية في إيطاليا، أو النازية في ألمانيا وهكذا[2]...

إن استقبال " مندور" للنقد الأوروبي الحديث انعكس بشكل واضح على حركة النقد العربي الحديث، وأضاف إليها رؤى جديدة تتصل بنقد الشعر والنثر على السواء، فقد كان لاستقباله النقد الفرنسي على وجه الخصوص إضافة نوعية حتى أعدّه النقاد رائد النقد المسرحي العربي، لأنه قدم في هذا الحقل طروحات جديدة تنظيرا وتطبيقا، وله عدة دراسات في هذا الفرع من فروع النقد الأدبي، منها "مسرح توفيق الحكيم"، مسرحيات شوقي، "المسرح النثري"، "المسرح العالمي"، "في المسرح المعاصر".

---

[1] – زكي نجيب محمود: وجهة نظر، دار المحرر الأدبي للنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة- مصر، (ط01)، 1967، ص 94.

[2] – ينظر، محمد مندور: في الأدب والنقد، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة- مصر، 1988، ص 157

وفي كتابه " المسرح النثري" الصادر عن دار المعارف بالقاهر، عام *1963* م، الذي يمثل محاولة تأصيلية في الدراسات النقدية العربية الحديثة ، تحدث عن نشأة المسرح في الأدب العربي وتاريخه، مع تقديم دراسة لمختارات من نصوص مسرحية عربية، وفي كتابه " في الأدب والنقد" يطالع القارئ فصلا عن أنواع المسرحية، ثم تاريخ المسرح من العصر الإغريقي إلى العصر الحديث، وقد ركز فيه على وظيفة المسرح مبينا في ذلك منهجية النقد المسرحي[1]، كما حظي النقد المسرحي بفصل كامل من كتابه " الأدب وفنونه" عرّف فيه بفن المسرح، والتجارب البشرية في هذا الفن ذاكرا أهدافه، وعناصر البناء المسرحي كالشخصية والصراع والحوار، ثم تحدث عن أنواع المسرحيات ومقاييس النقد المسرحي[2].

وهذا الاستقبال يتمظهر على مستوى النقد التنظيري المتضمن في ترجمات الكتب النقدية الغربية، وكذا على مستوى النقد التطبيقي الذي يتمثل في توظيف المناهج النقدية الغربية، وتبني المقولات النقدية من خلال التأثر بالمدارس والتيارات النقدية الغربية.

امتدت التيارات الفلسفية، والمناهج، والنظريات النقدية الغربية إلى الدراسات النقدية العربية الحديثة في المجالين التنظيري والإجرائي، وذلك من خلال الإقبال على ترجمة النقد الأوروبي ، وكانت هذه الترجمة مدعاة في رسم معالم وعي نقدي سليم يتأسس على استيعاب مفهوم النقد وأصوله ووظيفته وقواعده ومناهجه ومبادئه.

ومن هنا تعدّ الترجمة الأدبية في العصر الحديث جسرا عبرت عليه النظريات النقدية الغربية التي ساهمت إلى حد بعيد في ظهور الأسلوب المنهجي، والطابع الفلسفي والموضوعي الذي انطبعت به المؤلفات والمحاورات النقدية العربية الحديثة المتمحورة حول القضايا التي تعكس تصورات النقد الغربي في مختلف الموضوعات الأدبية والأشكال الفنية، هذه الأشكال التي لم تكن معروفة لدينا وقد كان لها أثر عميق في تغذية الحركة النقدية العربية الحديثة، التي كانت آنذاك تتطلع إلى الانسجام مع السياق النقدي العالمي. وإذا كان لظهور " مدرسة الألسن" (*1835* م) التي أنشئت لتدريس اللغات الأجنبية دور كبير في انفتاح العرب على الثقافات الغربية،فإن تأسيس " لجنة التأليف والترجمة والنشر "عام *1914* م تحت رئاسة " أحمد أمين" ساهم في التعريف بالعديد من المؤلفات الغربية في مختلف العلوم ومن بينها كتب الأدب والنقد، وإلى جانب جهود هذه اللجنة، فقد ظهرت جهود فردية تتمثل في منجزات المتخرجين من الجامعات الأوروبية، والتي أضافت إلى حركة الترجمة والنقد إضافات نوعية استفاد منها القارئ العربي أيما إفادة ومن هذه الترجمات:

-لاسل آبر كرمبي: قواعد النقد الأدبي، ترجمة محمد عوض. مطبعة لجنة التأليف *والترجمة* والنشر مصر، *1944* م.

-هـ . ب. تشارلتن: فنون الأدب، ترجمة زكي نجيب ، لجنة التأليف والترجمة والنشر، مصر، *1945* .

-لآنسون: منهج البحث في تاريخ الآداب،ترجمة محمد مندور، دار العلم للملايين، مصر،*1946* .

- أرلوند بينيت : الذوق الأدبي، ترجمة على الجندي، مكتبة نهضة مصر، *1957* .

-ستانلي هايمن: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، مؤسسة فرنكلين للطباعة المساهمة للطباعة والنشر، بيروت، *1958* .

---

[1] - ينظر، محمد مندور: في الأدب والنقد، ص ص 117- 148.

[2] - ينظر، محمد مندور: الأدب وفنونه، ص ص 69-136.

وسنكتفي هنا بالحديث عن نموذج إنجليزي، وآخر فرنسي، وهما: قواعد النقد الأدبي: لـ" لاسل آبر كرمبي"، وكتاب لآنسون: منهج البحث في تاريخ الآداب.

أ- قواعد النقد الأدبي لـ "لاسل آبر كرمبي".

لعل من أبرز ما أنتجته حركة الترجمة الأدبية في النقد الحديث، ترجمة محمد عوض محمد كتاب " قواعد النقد الأدبي" ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة، *1944* ، الذي ألفه أستاذ الأدب الإنجليزي بجامعة لندن" لاسل آبر كرمبي" (*Lascelles Abercrombie*)، وتتأسس رؤية الكتاب على تعريف الدارس بالنظريات الأدبية والقواعد النقدية التي تضمنها كتاب " فن الشعر " لأرسطو.

ومن المعروف لدى الدارسين أن كتاب" فن الشعر" لم يكن له تأثير في النقد العربي القديم ولا النقد الأوروبي الكلاسيكي، إنما امتد أثره أيضا إلى النقد الأوروبي الحديث ، حينما انكبّ عليه النقاد دراسة واستنباطا للأحكام، حتى صارت المقولات التي يتضمنها قاعدة تتأسس عليها نظرياتهم النقدية، فقد « انتقل إشعاع الشروح إلى الفرنسيين فأصبحت قواعد أرسطو هي الناموس في بناء»[1] الأحكام المتعلقة ببعض الأجناس الأدبية مثل فن المسرح، وقد استقبل النقد الحديث كتاب " فن الشعر" على ضوء تطورات النظرية النقدية الغربية الحديثة، فبرغم ترجمة "عبد الرحمن بدوي" للكتاب ومع الترجمات العربية القديمة، إلا أن النقد العربي الحديث استقبل النقد الغربي انطلاقا من معطيات " فن الشعر".

قسم "كرمبي" كتابه إلى خمسة فصول، فصل جعله في شكل مقدمة خصصها لعرض رؤيته لمفهوم الأدب والنقد، حيث يعرف النقد بقوله: « والنقد في ذاته- وبقطع النظر عن الابتكار والاستمتاع- عبارة عن أسئلة معقولة يسألها المرء، عن كل شيء يتعلق بالأدب ثم الإجابة عنها كذلك إجابة عقلية»[2]، مما يعني أن النقد هو دراسة تستوفي كل جوانب النص الأدبي، الأسلوبية والفكرية والجمالية، وتنطلق من تساؤلات يطرحها الناقد لاستيضاح غوامض هذا النص واستبيان العوامل المختلفة المؤثرة في إنتاجه وفق نزعة عقلية، دون تدخل العوامل الذاتية أو العاطفية.

وبخصوص مفهوم الأدب فقد أكد المؤلف وجهتين تتعلقان بهذا المفهوم؛ وجهة تتصل بالأديب، وأخرى بالقارئ، وإذا كان الأدب معبرا عن نفس المؤلف -كما يقول محمد عوض- ولكنه لا يؤدي للقارئ شيئان فليس جديرا بأن يدعى أدبا. ذلك أن الأديب لا يكتب لنفسه إنما يكتب للقارئ أولا وأخيرا، « إذا قلنا إن فن الأدب هو التعبير، فإننا نقصد به التعبير الذي يمكن إيصاله. وبعبارة أدق، إن الفنان حين يعبّر عما يخالج نفسه يتصل ساعتئذ بشخص آخر»[3]، ولعل الجديد الذي يضيفه " آبر كرمبي" إلى معنى الأدب هو جعله حقلا تعبيريا تلتقي فيه التيارات المختلفة، فالأدب كتعبير فلا يعني مجرد إيصال المعاني والأحاسيس إلى المتلقي فحسب، بل يعني نقل التجربة أيضا إلى المتلقي لتأديتها، «فمن الحق أن نقول

---

[1] - عباس الرحيلة: الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري، جامعة محمد الخامس - الآداب – بنى ملال - الدراسات الإسلامية *1999*، ص 181.

[2] - لاسل آبر كرمبي: قواعد النقد الأدبي، تر: محمد عوض محمد، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، (ط02)، 1948، ص07.

[3] - المصدر نفسه، ص 24.

أن الأدب يؤدي الأشياء كما أنه يعبر عنها، وقد كان لهذين الاعتبارين المختلفين أثر خطير لا في النقد وحده بل وفي الأدب أيضا»[1]، وإذا اعتبر الناقد الأدب مجرد تعبير عن الأفكار والمشاعر، فإن هذه النظرة تقتصر على الجانب الذاتي في الأدب وهي رؤية رومانسية خالصة، أما إذا نظر الناقد إلى الأدب باعتباره وسيلة للإبلاغ ، ففي ذلك إبداء للنزعة الموضوعية في الأدب وهي رؤية واقعية ولكن « ولكن كلا منهما على حدة لا يعبر عن الحقيقة كلها، لهذا لا بد لقضية الأدب من اصطلاح يتناول كلا هذين الاعتبارين على السواء»[2].

وفي حديثه عن " فن الشعر" لأرسطو، فبرغم العيوب التي كشفها المؤلف في كتاب أرسطو، إلا أنه يعترف بفضله في الأسبقية إلى التنظير للأدب وشرح مسائله شرحا فلسفيا، يقول: « غير أن أرسطو كان له قلب الفيلسوف وضمير الحكيم؛ فإذا تناول موضوع النقد الأدبي بالبحث– مهما كان الحيز الذي يعمل فيه ضيقا– فإن بحثه يكون دائما بحث الفيلسوف الحكيم»[3]، وبرغم العيوب التي انطوى عليها الكتاب فإن رؤيته الفلسفية ما زالت صالحا، لأن الكثير من المواقف النقدية التي صرّح بها أرسطو لا تزال تمثل خلاصة تفكير نقدي سليم، لم يضف إليه أحد قيمة جديدة ، ولهذا يطالب "آبر كرمبي" بأن ننظر إلى " فن الشعر" كدراسة جادة في قواعد النقد الأدبي ورغم كونه يعود إلى الثقافة الإغريقية، إلا أنه من الممكن أن نطبق قواعده على إنتاج الفكر والشعور الإنساني الحديث.

ولكن الأمر الذي يعاب عليه أرسطو كما يذكر المؤلف، هو تقسيمه الشعر إلى أنواع وضروب، فليس في الشعر فروق واضحة كما في علم الحيوان ، و«أرسطو في الخطة التي رسمها في لكتابه قد حذف تماما شعر القصائد (الشعر الغنائي *Lyric*) وهذا الحذف لا يمكن أن يحمل على الخطأ أو السهو...ولكن أرسطو كان يرى أن شعر القصائد مرتبط أشد الارتباط بالموسيقى» [4].

وفي حديثه عن النقد ما بعد أرسطو، اقتصر "آبر كرمبي" على النقاد الذين تركوا نظريات أضافت إلى قواعد النقد وطرقه، وعمد بعد ذلك إلى ذكر عدة نزعات في تاريخ النقد، ومظاهر التجديد في نظرية الأدب، وقد ذكر الشاعر الروماني " هوراس" (*Quintus Horatius Flaccus*) وكتابه " فن الشعر" (*Ars poetica*) الذي تضمن قواعد نظم الشعر. وقد رأى "كرمبي" في هذا الشاعر الذي أثر تأثيرا عميقا في الأدب الغربي منذ عصر النهضة حتى القرن التاسع عشر« مثالا

حسنا للناقد الذي اتخذ لنفسه ((منهجا)) خاصا. ثم جعل ينتهجه ويفسره بطائفة من الأحكام... لكن "هوراس" من الكتاب الذين لا يهمهم أن يشرحوا نظرياتهم وحسبه أن تكون الأحكام التي يذكرها دليلا يسترشد به القارئ »[5] ، مشيرا

---

[1] – لاسل آبر كرمبي: قواعد النقد الأدبي، ص17.

[2] – المصدر نفسه ، ص17، 18.

[3] – المصدر نفسه، ص66.

[4] – المصدر نفسه، ص70.

[5] – المصدر نفسه، ص 138، 139.

إلى أن كتابه ليس في النقد وإنما هو منظومة شعرية موضوعها النقد، يمكن أن تفيد الدارس في جمال الصياغة أكثر مما تتضمنه من قواعد، إضافة إلى أمثاله وحكمه التي صارت ملكا شائعا للثقافة العالمية.

إلا أن ما يميز رؤيته النقدية في نظم القصيدة هو موافقته لرؤية أرسطو فـ «فكرة الوحدة هي الرأي السائد في جميع أجزاء قصيدته عن فن الشعر، وهي بالطبع الفكرة التي فصلها أرسطو في كتاب الشعر»[1]، ويقصد بها هنا وحدة الموضوع (*Unity of Action*) التي صارت فيما بعد من أبرز القضايا في النقد الحديث الغربي والعربي، وكما يذكر المؤلف: «فهذا هو الفضل الذي يدين به الأدب لكتاب فن الشعر ف"هوراس" هو الذي جعل روح نظرية أرسطو هي المثل الأعلى للنقد الأدبي في أوروبا»[2].

وفي موضع آخر تناول الكتاب "مفهوم الشعر" لدى نقاد النهضة الأوروبية أمثال " فليب سدني" في كتابه " الدفاع" (*Apologie*) الذي نادى فيه بحرية الشعر، و" بيكن" (*Bacan*)الذي ربط بين الشعر ورغبات العقل، وهذه الرغبات عند "كانت"(*Kant*) هي الرغبة في تمثيل الأغراض التي من | أجلها وجدت الأشياء. «والشعر – وإن مثّل لنا الأشياء بأنها ذات غرض- فإنه لا يوضح لنا تلك الأغراض تماما»[3]، أما " شيلي (*Shelley*) فيربط بين الشعر والأخلاق، لأن الأخلاق هي الحياة الفكرية في أسمى معانيها، ثم يخلص إلى أن هذه الرؤى النقدية ما هي إلا امتداد للفلسفة اليونانية.

ثم يذكر المؤلف كتابا آخر لا يقل أهمية عن كتاب أرسطو" فن الشعر"،ويمثل نزعة جديدة تتمثل في نقد الأسلوب الأدبي، ويعود هو أيضا إلى العصر اليوناني لكنه مجهول من طرف أدباء العصور القديمة والوسطى، وهو كتاب" رسالة لنجينوس في الجلال" ويتضمن مقارنات بين الأدب اليوناني والأدب الروماني، وأضاف إلى ذلك الأدب العبري من خلال أقوال موسى عليه السلام معتبرا إياه رجلا غير عادي، وذكر "لنجينوس" أن الأسلوب ليس مجرد زخرفة لفظية إنما هو إفصاح عن روح التأليف وعن شخصية المؤلف، وذكر " آبر كرمبي" بأن «لنجينوس هو مصدر العبارة المشهورة ((الأسلوب هو الرجل))»[4]، وهذا النقد الأسلوبي كما يسميه " آبر كرمبي" هو الذي تأثر به النقد الإنجليزي في كتابات " بن جنسن (*Ben Jonson*) الذي نادى بأن تكون ملكة الشعر خاضعة لسلطان الصناعة، وقد ثار على هذا المذهب " ووردزورث" (*Wordsworrth*)

الذي نادى بأن تكون لغة الشعر هي لغة العامة، وطريقة استخدامها هي التي تجعل منها لغة شعرية،وبذلك فتح الطريق أمام الرومانسيين الذين يريدون التحرر من قيود الأسلوب.

وبذكر الرومانسية ، يؤكد " آبر كرمبي" على ظهور النزعة الثالثة في تاريخ النقد الأوروبي، والتي تتميز عن النزعة الأولى الخاصة بالموضوع وزعيمها أِسطو، والنزعة الثانية الخاصة بالأسلوب، وزعيمها لنجينوس.

أ- منهج البحث في تاريخ الآداب لـ " لانسون"

---

[1] – لاسل آبر كرمبي: قواعد النقد الأدبي، ص 142.

[2] – المصدر نفسه، ص 142.

[3] – المصدر نفسه، ص 142.

[4] – المصدر نفسه، ص 160.

لا يشك دارس في الإضافة العلمية التي قدمها " محمد مندور" إلى النقد العربي الحديث، بحيث يكاد ينفرد « بين هؤلاء الرواد بأنه جعل جلّ جهوده في ميدان الترجمة من الفرنسية ينصرف إلى الثقافة الأدبية والفنية بعامة وإلى النقد الأدبي بخاصة، بحيث صار مجمل عمله، تأليفا وترجمة، قاعدة مكينة لواحد من أهم مدارس النقد الأدبي في الثقافة العربية الحديثة»[1]، فمن خلال ترجماته لكتب النقد ودراسته على يد أساتذة النقد الفرنسي في الجامعات الفرنسية استقبل" مندور" هذا النقد وتبناه كأداة لقراءة التراث الأدبي العربي عوضًا عن طريقة النقدِ السائدِة آنذاك حيث هيمنت الأحكام النقديةً الجاهزةً التي يتحدد مصير الأثر الأدبي بأسلوب غير مؤسس، ولعل كتابه " النقد المنهجي عند العرب"من أهمِّ الكتبِ التي تمثل ثورة في التجديد النقدي في العصر الحديث، والذي طرح فيه جملة من أمهات المسائل في التراث النقدي العربي والنقد التطبيقي، وقد ذكر مندور أنه حاول أن يستفيد «من الثقافة الأوروبية في استخراج المكنون وإيضاح الغامض المجمل من موضوعات»[2]، ويبدو ذلك جليا من خلال ترجمته كتاب " منهج البحث في اللغة والآداب" عن " لانسون" و" ماييه" والذي ضمنه في كتابه النقد المنهجي عند العرب، والأصل في هذا العنوان أنه باب من كتاب يتكون من جزأين بعنوان *De la méthode" des science*" وقد نشرت الترجمة لأول مرة " دار العلم للملايين" سنة *1946*م[3] ، وقد عمد إلى ترجمة هذا الكتاب انطلاقا من التقدم المنهجي الذي حققه الباحثون الأوروبيون في مجال الأدب واللغة، وجمع بين هذا الكتاب و كتابه " النقد المنهجي عند العرب" في مجلد واحد اعتقادا منه أن استفادة القارئ العربي من النقد الأوروبي لن تكون واعية إلا بعد دراسة التراث النقدي العربي القديم ، والكتاب الذي نتحدث عنه يتناول فصولا في مناهج البحث (*Méthodologie*) من تأليف علماء متخصصين منهم " دوركايم" (*David Émile Durkheim*)في علم الاجتماع و "مونو"(*Monod*) في علم التاريخ" ريبو"(*Ribot*) في علم النفس و" سالمون ريناخ" (*Salomon Reinach*) في علم الآثار، وأخيرا" لانسون" في الأدب، و" ماييه" (*Antoine Meillet*) في علم اللغة، وهذان الأخيران هما اللذان ترجم لهما مندور بحثيهما إلى العربية.

" لانسون" أستاذ الأدب الفرنسي تكونت على يديه مدرسة عظيمة الأثر في النقد الفرنسي جمعت بين الاتجاه الفلسفي في النقد والدقة العلمية في البحث، وأما " أنطوان ماييه"فشهرته تعدت حدود فرنسا وقد وصفه "مندور" بالظاهرة البشرية الخارقة للمألوف في العلم والمعرفة النقدية والأدبية والتاريخية والفلسفية، وقد أشار " مندور" إلى شدة حاجة الشرقيين إلى معرفة مناهج البحث العلمية التي حظيت باهتمام الغربيين ، وقد برر " مندور" هذه الترجمة بحاجتنا إلى مناهج نقدية علمية ترسخ التفكير المنطقي وتكون بديلا عن النقد الذي هيمنت عليه المزاجية والعاطفة، والسبب الثاني هو نظم التعليم في البلاد العربية التي لم تستقم بعد « بحيث تسفر عن عقل مكون يحتاط في التأكيد ويحرص على ملابسة الواقع، كما أن

---

[1] – محمد عبد المنعم تليمة: مقدمة كتاب دفاع عن الأدب لجورج ديهاميل، تر: محمد مندور، المركز القومي للترجمة، القاهرة– مصر، 2010، ص 10.

[2] – محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، (ط01)، 1996، ص 06.

[3] – ينظر، المصدر نفسه، ص 05.

التحصيل مازال طاغيا ... على الفهم. وفي هاتين الحقيقتين القاسيتين ما يظهر حاجتنا إلى دراسة المناهج لعلنا نخرج منها بقيادة فكرية ضرورية»[1].

كما أن هذه المناهج تمكن من انفتاح الدراسات اللغوية والأدبية على قضايا تراثية ما زال النقد العربي لم يطرقها بعد، فحركتنا النقدية لم تخرج بعد من دائرة الشعر والحكم والأمثال والمقامات والرسائل، وتراثنا العربي – على حد قول مندور– لا يخلو من كتابات المؤرخين والفلاسفة وعلماء الأخلاق والاجتماع والمتصوفين والمتكلمين الذين حيّدناهم تاريخ الأدب، بينما الدراسات الغربية لا تتوقف عن البحث في أمثال هؤلاء، مما يجعل دارس الأدب الأوروبي يمتلك زادا عقليا وعاطفيا يواجه به الحياة العملية أو النظرية، وفي مقابل هذا ، يشير " مندور" إلى النقاد العرب بقوله: « ونحن في نقدنا للمؤلفات الأدبية بين أمرين: إما أن ننسخ طائفة من المعلومات المتناقضة غير المحققة التي جمعها الرواة والمتحدثون بين دفتي الكتب القديمة نعيد كتابتها أو ننقلها كما هي، ثم نقدمها للطلاب والدارسين فلا يجدون فيها غناء ولا لذّة، وإما أن نحاول التجديد فيسرف بعضنا في المدح أو القدح ويسوق طائفة من التأكيدات التي لا تستقيم في فكر ولا تستند إلى معرفة »[2].

وبخصوص تلقي مندور للدرس اللساني الفرنسي، فمرده إلى أننا «لا نزال نعيش على ما خلفه علماء النحو والصرف والبلاغة الأقدمون، وعندما يدعي بعضنا التجديد لا يعدو في الحقيقة التطريز على ثوب خلق... لقد تقدمت الدراسات اللغوية في الغرب.. وأخذت الأبحاث تنهض على التاريخ من جهة والمقارنة من جهة أخرى. أما نحن فلا نزال جامدين ..ولا تزال أبحاثنا تقوم على المنطق المجرد والتأكيدات المسرفة ولا تزال مسألة الصحة والخطأ محور مجادلاتنا اللغوية»[3].

وهكذا يصير استقبال " مندور" لمنهج البحث في تاريخ الآداب " لدى " لانسون" وعلوم اللسان" لدى " أنطوان" وقاية من المزالق العلمية التي وقع فيها الدرس النقدي العربي في العصر الحديث، وقد حاول " مندور" أن يقدم للقارئ وللناقد على السواء وجه الاستفادة منهما.

ثانيا: تمثل التيارات والمدارس النقدية الغربية

أ– التيارات النقدية:

بدأ الاستقبال العربي للتيارات النقدية الشائعة في أوروبا منذ بدايات القرن العشرين، والأصل في هذه التيارات أنها استمدت أصولها النظرية من الفلسفات الحديثة التي كان لها عميق الأثر في النقد والأدب، ونتج عن هذا الاستقبال صدور مؤلفات نقدية هامة منها: " في الأدب الجاهلي" لطه حسين، والذي تأثر فيه بفلسفة "ديكارت"، وهي نزعة عقلية تهدف إلى إخضاع الظاهرة الفكرية للعقل، وقد أفاد طه حسين من هذا المنهج في دراسة تاريخ الأدب العربي وأعلامه، وتحت عنوان " منهج البحث" تحدث طه حسين في الصفحات الأولى من كتابه" في الشعر الجاهلي" عن إتباعه طريق المحدثين من أصحاب العلم والفلسفة فيما يتناولون، ويطمح إلى أن يستحدث في النقد العربي منهج النقد والشك الذي اصطنعه ديكارت على أساس فلسفي.

---

[1] – محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ص 392.

[2] – المصدر نفسه، ص393.

[3] – المصدر نفسه، ص393، 394.

وفي الوقت الذي يؤكد فيه طه حسين على استفادته من طرائق الأوروبيين في دراسة آدابهم، فإنه يدعو النقاد العرب إلى ضرورة الانفتاح على مثل هذه التيارات لنتمكن من صناعة نقد عربي جاد مثلما فعل الغرب «فلا بد أن نتأثر بهذا المنهج في بحثنا العلمي والأدبي كما تأثر من قبلنا به أهل الغرب. ولا بد من أن نصطنعه في نقد آدابنا وتاريخنا كما اصطنعه أهل الغرب في نقد آدابهم وتاريخهم»[1]، وانطلاقا من هذا المنهج فقد وضع " طه حسين" أحكام القدامى موضع الشك والاختبار كما كان لاستقبال طه حسين نقد المستشرق الإيطالي " نالينو" (*Carlo Alfonso Nallino*) دورا مهمّا في دراسة الأثر الأدبي باعتبار علاقته بالعصر والبيئة، مركزا على التأثير المتبادل بين الأدب والسياقات الاجتماعية والتاريخية والاقتصادية ، يقول طه حسين في تقديمه لكتاب تاريخ الآداب العربية" لكارلو نالينو : « لأول مرة تعلمنا أن الأدب مرآة لحياة العصر الذي ينتج فيه لأنه إما أن يكون صدى من أصدائها، وإما أن يكون دافعا من دوافعها، فهو متصل بها على كل حال، وهو مصدر لها على كل حال، ولا سبيل إلى درسه وفهمه إلا إذا درست الحياة التي سبقته فأثرت في إنشائه، والتي عاصرته فتأثرت به وأثرت فيه، والتي جاءت في إثر عصره فتلقت نتائجه وتأثرت بها »[2] ، وما يلفت انتباه القارئ في هذا الكتاب الذي تأثر به طه حسين وبمنهجه التاريخي هو دعوة " نالينو" إلى الاستقصاء التاريخي، وهو علم ينظر إلى علاقة الأدب بالزمان والمكان، وقد كان " نالينو" يعيب على العرب عدم وعيهم بالتاريخ، على خلاف الأمم الأخرى كاليونان والرومان والفرنجة، وهذا الجهل بالتاريخ هو الذي منعهم من التأريخ لآدابهم، اللهم ما ورد في كتبهم من نُتف مبعثرة لم يستقصوا فيها بالدقة والانتقاد، يقول: « إن تاريخ الآداب علم جديد في بلاد الشرق لم يسبق إليه علماء العرب...وسبب ذلك أنهم لم يتقنوه قدر ما أتقنه اليونان والرومان في الزمن القديم أو الأمم الإفرنجية منذ القرن الخامس عشر للمسيح، بل اقتصر أكثرهم على تفصيل ذكر الحوادث والوقائع سنة بسنة بدون البحث عن الأسباب والأحوال الاجتماعية وعن ارتباط الوقائع ببعضها ونتائجها، ومن غير مدّ بصرهم إلى ما هو أسمى من محض ذكر ما طرأ على أمة من الطوارئ الظاهرة »[3].

وإذا كان "طه حسين" من أول الداعين إلى ضرورة الاستعانة بالمنهج العلمي في دراسة الأدب وقضاياه، منتقدا جهل النقاد العرب بمناهج الغرب في دراساتهم التي غلبت عليها الأحكام القديمة ففقدت صلتها بالحياة، فإن "العقاد" يمثل هو الآخر إحدى حلقات استقبال العرب للمناهج النقدية الغربية، لأنها تتأسس على العقل وتكشف الحقائق، وتبعد الناقد عن الأوهام.

ولعل من أبرز ما استقبله العقاد هو مذهب الفيلسوف البريطاني" توماس كارليل" (*Thomas Carlyle*)من خلال كتابه" الأبطال" (*Heroes and Hero-Worship*) الذي يمجد صفة البطولة في الشخصيات التي درسها، و صاحب النزعة الروحية في تفسير التاريخ، وقد أفرد في هذا الكتاب فصلا يدافع فيه عن الرسول صلى الله عليه وسلم في الوقت الذي كان فيه – صلى الله عليه وسلم– هدفا لهجاء الكفار والملحدين خلال القرن الثامن عشر، في عهد فولتير، وبفضل ما كتبه "كارليل" في الدفاع عن الإسلام وعن الرسول أحجم أولئك عن المساس بالرسول صلى الله عليه وسلم

[1] – طه حسين: في الأدب الجاهلي، ص96.

[2] – طه حسين: مقدمة كتاب " تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية"، دار المعارف، مصر (ط01)، 1954، ص 13.

[3] – كارلو نالينو: تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية، دار المعارف، مصر (ط01)، 1954، ص 42، 43.

وتحت عنوان "البطل في صورة رسول" يكتب "كارليل" معجبا بشخصية محمد صلى الله عليه وسلم ومدافعا عنه: «محمد- الإسلام ننتقل الآن من تلك العصور الخشنة- عصور الوثنية الشمالية إلى دين آخر- دين الإسلام في أمة العرب وما هي إلا نقلة بعيدة وبون شاسع بل أي رفعة وارتقاء نراه هنا في أحوال العالم العامة وأفكاره، في هذا الطور الجديد لم ير الناس في بطلهم إلها بل رسولا بوحي من الإله»[1].

ويبدو أن العقاد قد تبنى رؤية "كارليل" في أسلوب معالجته للتاريخ، ونظر إلى جوانب العظمة في دراسة الشخصية من الزاوية نفسها التي نظر بها هذا الكاتب إلى شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم، وقد سار على هذه الطريقة في "سلسلة العبقريات" ففي مقدمة كتابه " عبقرية محمد" يؤكد "العقاد" على فضل كتاب " الأبطال" لـ"كارليل"، مشيرا إلى أنه اطلع على هذا الكتاب قبل ثلاثين عاما، ويعترف باستقباله من هذا الكاتب فيقول: «إن كارليل أحد أولئك الكتاب القلائل الذين نتحاشى الكتابة عنهم لأننا نعلم أن حقهم عندنا لا تفي به مقالة واحدة ولا عشر مقالات، وأن شرح آراءهم يرجع بنا إلى استئناف حياتنا الأدبية وتجاربنا الفكرية والنفسية من بدايتها إلى هذه الساعة، فقد قرأنا له معظم رسائله وكتبه، وأوصينا الكثيرين بقراءتها، وعرفنا في تثقيف الناشئة التي تقرأ الإنجليزية أثرا لا نعرفه لكاتب سواه»[2].

والعقاد حينما يتناول الشخصيات التاريخية فإنه يسير على القواعد التي وضعها رواد المنهج التاريخي، فحين أخذ بمبادئ هذا المنهج «بما فيه من بحث عن الجذور، سعيا لفهم العبقرية. لم يكن العقاد مجددا في هذا ، بل كان متأثرا بالناقد الفرنسي "سانت بيف" (*Saint Beuve*) الذي كان يتجسس على حياة أدباء عصره»[3]، ولم يكتف العقاد بالنزعة التاريخية في دراسته للعبقريات، إنما اعتمد "المنهج النفسي" الذي طبقه أيضا في دراساته التي تناولت الشخصيات الأدبية والتاريخية الأخرى.

و"العقاد" يعتبر هذا المنهج بمثابة المدرسة النقدية المفضلة لديه « إذا لم يكن بد من تفضيل إحدى مدارس النقد على سائر مدارسه الجامعة، فمدرسة((النقد السيكولوجي)) أو النفساني أحقها جميعا بالتفضيل في رأيي وفي ذوقي معا، لأنها المدرسة التي نستغني بها عن غيرها ولا نفقد شيئا من جوهر الفن أو الفنان المنقود»[4]، ويعلق "طه حسين" على المنهج النفسي عند العقاد بقوله: «وأحب أن أعترف للأستاذ العقاد بأني ما زلت إلى الآن غير مؤمن بالعيادات النفسية التي أخذت تكثر هذه الأيام، والذي أريد أن أصل إليه من هذا النوع كله، هو أني حين أنكرت إخضاع أبي نواس لهذا النوع من التحليل النفسي»[5]، ويردّ عليه العقاد بأن معرفة التحليل النفسي، أمرا ميسورا على الأديب، والأدباء هم الخبراء الذين يرجع إليهم الأطباء حين يتعلق الأمر بالتعبير أو الخيال وتصور رموزه[6].

---

[1] – توماس كارليل: الأبطال، ترجمة، محمد السباعي، المطبعة المصرية بالأزهر، مصر، (ط03)، 1930، ص53.

[2] – عباس محمود العقاد: ساعات بين الكتب، ص201.

[3] – محمود سمرة: العقاد دراسة أدبية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، (ط01)، 2004، ص 118.

[4] –عباس محمود العقاد: يوميات، ص10.

[5] – طه حسين: خصام ونقد، المحرر الأدبي للنشر والتوزيع والترجمة، (ط01)، 1960، ص 63.

[6] – ينظر، العقاد: يوميات، ص02.

من هنا يمكن اعتبار "العقاد" من أبرز قنوات هذا الاستقبال النقدي، فبالإضافة إلى ما ذكرناه، يتأكد للدارس انجذاب «العقاد إلى هيبوليت تين (*Hippolete Taine*) تلميذ "سانت بيف" وقد أغراه في نظريته ما بدا له أنه حديث علمي. وهي قائمة على ثلاثة أركان : العرق، والبيئة، والعصر. فالإنسان هو نتاج هذه العناصر الثلاثة، وقد اعتمد هذه النظرية في دراسته للعبقريات.»[1]، وقد دفعه أيضا هذا الاستقبال إلى البحث في أصل الأجناس الأدبية وتطورها، ولعل كتاب " ابن الرومي حياته وشعره" من أبرز الإشارات الدالة على استقبال العقاد للدراسات التاريخية والبيولوجية والسيكولوجية الغربية.

ب- **المدارس النقدية:**

تعدّ مدرسة الديوان من أبرز المدارس النقدية العربية في بدايات القرن العشرين، فإلى جانب إسهامها في الحركة الإبداعية العربية الحديثة، فقد كانت أيضا من أبرز روافد الحركة النقدية في بدايات القرن العشرين، إذ استقبلت النقد الغربي الحديث وبشرت بنظريات الرومانسية الغربية ، وساهمت في ترسيخ مبادئها ، وتتميز هذه المدرسة عن بقية المدارس الرومانسية العربية الأخرى بأنها استقبلت النقد الإنجليزي بشكل خاص، ف «في البدء عرف هؤلاء الثلاثة باسم "المدرسة الإنجليزية" لكن الاسم الذي يعرفون به اليوم هو " جماعة الديوان"»[2]، وقد وجدت هذه الجماعة في مسائل النفس البشرية والذات والكون متكأ للتعبير عن مبادئ هذا النقد الإنجليزي.

وكان منهلهم الأصيل كتاب " الكنز الذهبي" *The golden Treasury* ، الذي يتضمن مختارات من الشعر الإنجليزي من شكسبير إلى نهاية القرن العشرين[3] ، ولذلك اعتبر كثير من النقاد أن كتاب الديوان «مدين لثقافة العقاد الأجنبية قبل أن يكون تلبية حاجة اجتماعية»[4]، ولم يكن " هازلت " ولا "الكنز الذهبي" مصدر التأثير الوحيد في هذه المدرسة، إنما« أثر بيرون تأثيرا واضحا في ثقافة جماعة الديوان»[5] ، ولا شك أن من أسباب ربط الشعر بالحياة عند العقاد هو استقباله لأفكار " هازلت"[6] ، خصوصا لما يؤكد بنفسه هذا الحكم، فقد قال: « ولا أخطئ إذا قلت إن " هازليت" هو إمام هذه المدرسة كلها في النقد لأنه هو الذي هداها إلى معاني الشعر والفنون وأغراض الكتابة ومواضع المقارنة والاستشهاد، وقد كان الأدباء المصريون الذين ظهروا أوائل القرن العشرين يعجبون "بهازليت" ويشيدون بذكره ويقرأونه ويعيدون قراءته يوم كان هازلت مهملا في وطنه مكروها من عامة قومه»[7].

---

[1] – محمود سمرة: العقاد دراسة أدبية، ص119.

[2] – سلمى الخضراء الجيوسي: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت– لبنان، (ط02)، 2007، ص206.

[3] – ينظر، محمد مندور: الشعر المصري بعد شوقي ، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، القاهرة– مصر، (ط01)، 1954،ص 53. و محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية– مصر، 2004، ص 122.

[4] – محمد حسين الأعرجي: الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، عصمى للنشر والتوزيع، القاهرة– مصر،(د.ت)، ص 66.

[5] – محمد يسرى سلامة: جماعة الديوان شكري– المازني– العقاد، دار الثقافة الجامعية للطبع والنشر، 1977، ص 23.

[6] – شكري محمد عياد: الأدب في عالم متغير، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، مصر، (ط01)، 1971، ص 12.

[7] – عباس محمود العقاد: شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ص 192.

عبد الرحمن شكري ولا بعده أحدا من الشعراء والكتاب أوسع منه اطلاعا على الأدب الإنجليزي وما يترجم إليه من اللغات الأخرى[1]، والعقاد نفسه أخذ من كتاب " مبادئ النقد الأدبي" لـ"تشاردز"، وقد عمّق هذا الاستقبال الوعي النقدي الرومانسي لديهم، ولم يقتصر استقبال جماعة الديوان من هؤلاء الأعلام فحسب، إنما استقبلوا أيضا من نقد "ووردزوورث"، و"كولردج"، و"شيلي"، و"بيرون"، و"كيتس"، وتأثروا بهم من حيث القيمة الفنية والمنهج النقدي[2].

ولا شك أن العقاد استقبل من "شكسبير" نقدا وإبداعا، وبلغ تأثره به إلى درجة اعتباره نبيا للفكر، ثم ترجم له "مختارات من مسرحيات شكسبير"، وعرّب أسطورة "فينوس" التي وظفها شكسبير في مسرحياته.

أما "عبد القادر المازني" فقد قرأ للشاعر والفيلسوف الأمريكي "أمرسون" (*Ralph Waldo Emerson*)، واستشهد بآرائه في كتابه " حصاد الهشيم"[3] ، وقد خصص فصلا كاملا من هذا الكتاب للحديث عن " أعمال شكسبير"، مستشهدا بالكثير من آرائه ومواقفه، وفصلا آخر يشيد فيه بالناقد المجري " ماكس نورداو" (*Max Simon Nordau*) في قوة بيانه وسعة تفاؤله ودقة تحليله، كما يطالع القارئ تعريفا فصلا ثالثا عن منظر حركة التحرير الروسية " كروبوتكين" (*Peter Kropotkin*).

إن استقبال جماعة الديوان للنقد الإنجليزي قد أثمر دراسات نقدية ساهمت بشكل كبير في إثراء الحركة النقدية العربية في العصر الحديث، مثل " مراجعات في الآداب والفنون" و" مطالعات في الكتب والحياة" و" الفصول" وكان للعقاد آراء نقدية أحدثت خلخلة عنيفة في الكثير من المفاهيم الموروثة، كدعوته إلى الوحدة العضوية، وصدق التجربة الشعورية، ومفهوم الخيال، وكل هذه الرؤى تأتي ضمن النزعة الرومانسية، كما سبق ذكره في محاضرة " قضايا الأدب الحديث".

وباعتبار العقاد هو الممثل الحقيقي لجماعة الديوان ، فبالإمكان استعراض بعض آرائه ومواقفه الناتجة عن استقباله النقد الإنجليز ، والتي حاول من خلالها تأصيل نظرية نقدية في الأدب العربي ، وقد جمع محمود السمرة في كتابه "العقاد دراسة أدبية " آراء العقاد في الشعر والتي اعتبرها النقاد نتاج هذا الاستقبال وذكروا أنها كانت صادرة عن « تلميذ للشعراء الرومنطيقيين الذين جعلوا للخيال الصدارة في الشعر، هذا الخيال الذي يمحو من نظرنا " الألفة الموجودة في الأشياء" كما يقول شيللي، وبخصوص نظرية كولريدج في الخيال، وتمييزه بين الخيال الأولي، والخيال الثانوي، وكذلك تمييزه بين الخيال والوهم. فالخيال الأولي هو الذي يجعل الإدراك الإنساني ممكنا، والخيال الثانوي يذيب ويحطم لكي يخلق من جديد. والوهم ليس إلا ضربا من الذاكرة تحرر من قيود الزمان والمكان، فقد عمد العقاد إلى تطبيقها على بعض من شعر شوقي فوجده مفككا ثم طبقها على شعر ابن الرومي فوجده يتسم بالوحدة العضوية.

أما حديث العقاد في نظرية " الخصائص العرقية" فقد ذهب " السمرة إلى أنه استقبلها من " هازلت" و" هيبوليت تين" ، فـ"هازلت" جعل العرق الآري متفوقا على بقية الأجناس، ولكن العقاد عدل بعد ذلك عن هذا الرأي في كتابه" أثر

---

[1] – ينظر، محمد مندور:النقد والنقاد المعاصرون، ص44.

[2] – ينظر، عبد اللطيف شرارة: معارك أدبية قديمة ومعاصرة، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، (ط01)، 1984، ص200.

[3] – إبراهيم عبد القادر المازني: حصاد الهشيم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة– مصر، 2011، ص23.

العرب في الحضارة الأوربية"، ثم تأثر بـ"هازلت" حين جعل الشعر لغة الخيال والعواطف، وهو تلك اللغة العالمية التي تصل القلب بالطبيعة، كما أخذ العقاد جلّ آرائه في " الشخصية" من "هازليت " الذي يرى بأن ملامح الإنسان وسيرته مطبوعة على ملامحه، وقد تبنى العقاد هذا الرأي في دراسته لبشار بن برد وابن الرومي.

وإذا كان "هازلت" آمن بالجبر (ضد الاختيار)، وبتغير السلوك بحسب السياق الذي يعيشه الإنسان، فإننا نجد هذه الأفكار عند العقاد ، والخصائص التي عزاها العقاد للشعر العربي مثل الفردية والشّبق عزاها "هازليت" إلى سكان جنوب أوربا ، وإذا نظرنا إلى رأي العقاد فيما يخص المصريين وأدبهم، نراه يعيد كلام " رينان" في دعوته للفرعونية، كما تلقى آراء " داروين" في نظرية النشوء والارتقاء، وآراء " ماكس نورداو" في كتابه " انحلال" في قوله إن العبقرية نتيجة اضطراب عصبي وطبق (نظرية التعويض) هذه في دراسته للشعراء العرب القدامى[1]

كما كان لعبد الرحمن شكري أعمق الأثر في حركة التجديد في العصر الحديث فدراسته الأدب الإنجليزي في أوروبا مكنته من التشبع بمبادئ الرومانسية والتي دعا إليها من خلال كتبه " الصحائف"، " الاعترافات"، " الثمرات" ، "حديث إبليس".. وفي هذه المؤلفات ضخّ صهارة تجربته مع الأدب الإنجليزي، ففي كتاب " الثمرات" يتحدث شكري عن نظر الشاعر إلى الطبيعة، يقول: « وقد اختلف الشعراء في نظرهم إلى الطبيعة، فكان الشاعر "شيلي" يرى أنها وعاء للحب والعواطف الرقيقة. أما "ووردز وورث" فقد كان ينظر منها إلى تغير حالاتها واختلاف أنواعها، حاسبًا أن ذلك صادر عن حسن تفكير. أما هومير الشاعر اليوناني فقد كان يرى في جلالها ما هو جدير بالتقديس والعبادة»[2] و كتعبير عن مذهبه الجمالي الذي يقوم على التأمل الرومانسي والاستبطان الداخلي يطرح في كتابه "حديث إبليس" سؤال الزمن والقوة والحقيقة والوجود فيقول: « وما هو الزمن؟ هل هو لباس أيضا؟ والمادة أهي لباس القوة؟ والقوة أهي لباس أيضا؟ أم ما هي؟ أهذا الوجود كله ثياب تحتها ثياب وفوقها ثياب؟ ومن الذي جعل المرء قادرا على الرغبة في رؤية الحقيقة التي في ثياب الكائنات؟ وما هي القوة التي يحاول بها معرفة حقيقة الحقائق التي تضمرها ثياب الكائنات؟ هل هناك حقيقة تحت هذه الثياب؟ أم الكائنات ثياب ليس وراءها حقيقة»[3].

أما الرابطة القلمية فبحكم تواجدها في الولايات المتحدة فقد استقبلت الاتجاهات النقدية الغربية الحديثة بشكل مباشر، من خلال ناقدها الأول "ميخائيل نعيمة" الذي مثلها في مجال النقد[4] ويتفق النقاد على أن كتاب " الغربال" لميخائيل نعيمة الذي صدر في القاهرة عام *1923* م، يمثل أهم منجز نقدي لهذه الرابطة، ويتضمن الكتاب مجموعة مقالات في النقد التطبيقي الثائرة على المقاييس الموروثة، وداعية إلى قيم جمالية ومقاييس نقدية جديدة في فهم الأدب وتقويمه.

ولا شك في تنوع ثقافة " نعيمة" بحكم تجربته الحياتية التي خاضها في مجتمعات متباينة، العربي والروسي والأمريكي، ثم الأوروبي، فأثناء انخراطه في الحرب العالمية الأولى انتهز فرصة وجوده في أوروبا ليستقبل النقد هناك عبر المحاضرات في فرنسا

---

[1] – ينظر، محمود السمرة: العقاد دراسة أدبية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت– لبنان، (ط01)، 2004، ص ص 79– 103.

[2] – عبد الرحمن شكري: الثمرات، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة– مصر، 2012، ص 26.

[3] – عبد الرحمن شكري: حديث إبليس، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة– مصر 2018، ص 49، 50.

[4] – ينظر، محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص42.

وبلجيكا، « فهو يجمع في ثقافته بين الشرق وتراث الغرب، بل يجمع بين التراث الأوروبي الأمريكي والتراث الروسي بسحره الصقلي وروحانيته الناقدة التي نحسسها عند أعلامه، وبخاصة عند تولستوي ودستوفيسكي اللذين يلوح لنا أن ميخائيل نعيمة قد تمثل روحيهما منذ شبابه الغض»[1] ، فكانت النزعة الإنسانية هي التي تسوق رؤيته إلى الفن والحياة، حيث اهتم بمشكلات الإنسان العربي داعيا إلى ضرورة التغيير في حياته الثقافية والاجتماعية .

وفي كتابه " الغربال" يتبنى " نعيمة" نظرية "الفن للفن" التي تهتم بالشكل الفني وما يثيره في القارئ من متعة دون اهتمام بالمضمون[2]، إذ يعرف الشعر بأنه « انجذاب أبدي لمعانقة الكون بأسره والاتحاد مع كل ما في الكون من جماد ونبات وحيوان. وبالإجمال الشعر هو الحياة باكية وضاحكة، وناطقة وصامتة...الشعر رافق الإنسان من أول نشأته وتدرج معه من مهد حياته حتى ساعته الحاضرة...هو الذات الروحية تتمدد حتى تلامس أطرافها أطراف الذات العالمية...تعرفه القلوب المنكسرة المجردة من أفراح هذه الدنيا، والقلوب المفعمة بملذات العالم وشهواته. تعرفه روح العذراء وروح المومس. تعرفه العيون الدامعة والعيون الضاحكة...»[3]، وتأسيسا على هذا المفهوم فالشعر هو فلسفة الروح، غايته هي الشعر نفسه التي يستمدها من الوجود بكل تجلياته ومعانيه، بمنأى عن السياقات الفكرية والإيديولوجية وتجعله لصيقا بالجمال، وتعود أصول هذه النظرية إلى فيلسوف المثالية "كانت" (*kant*) حيث نظر إلى أن الفن عمل يهدف إلى المتعة الجمالية الخالصة، أي أنه حرّ، لا غاية وراءه سوى اللذة الفنيّة[4].

وحينما يتحدث " نعيمة" عن أهمية الناقد ودوره في ترشيد الكاتب من خلال التغلغل في خبايا إبداعه وطبيعة موهبته ومواطن القوة والضعف في إبداعه ومساعدته على اكتشاف نفسه، فيقول: « فكم من روائي عظيم توهم في طور من أطوار حياته أنه خلق للقريض. لكنه نظم ولم ينظم سوى كلام. إلى أن قيض له الله ناقدا رفع الغشاء عن عينيه فأراه أن الرواية مسرحه وليس البحور الشعرية! وكم من شاعر سخر منه الناس حتى كادوا يقتلون كل موهبة فيه إلى أن أتاه ناقد أظهر للناس مواهب فيه ثمينة. وودائع نفيسة، فانقلب سخرهم تكريما وتهليلا»[5]، هنا يشير محمد أسليم إلى أن " نعيمة" يذكرنا بـ " النقد المتعاطف" لدى مارسيل بروست (*Marcel Proust*) (ت. *1922*) الذي ينحصر في فهم النتاج من الداخل والتماهي مع صاحبه، وبديهي أن هذا التماهي لا يمكن أن يتم إلا عبر اللغة الأدبية التي اعتبرها " نعيمة "«مستودعا للرموز»[6].

إن مسألة استقبال الرابطة القلمية للأدب الغربي بشكل عام تتضح لدى الدارس بوضوح عندما يقرا مقالا كاملا يتحدث فيه نعيمة عن الشاعر الإنجليزي " شكسبير" ويشيد بفرادته التي لم يستطع غيره من الشعراء تحقيقها: « لو كان في عالم الأدب أكثر من شكسبير واحد. ولو لم يكن شكسبير بين الشعراء كقمة ((إفرست)) بين القمم لما كان من كبير صعوبة

---

[1] – محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص40.

[2] – بوسف الخال: الحداثة في الشعر، دار الطليعة، بيروت– لبنان، (ط01)، 1978، ص29.

[3] – ميخائيل نعيمة: الغربال، ص 78، 79.

[4] – ينظر، أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، ص 40.

[5] – ميخائيل نعيمة: الغربال، ص 20، 21.

[6] – ينظر، محمد أسليم: (حول كتاب الغربال لميخائيل نعيمة)، موقع معابر، *http://www.maaber.org*/، 15/ 05/ 2020، 16سا.

في نقله إلى أية لغة كانت. لكنه واحد ليس له ثان. والأجيال التي عقبته ما كانت إلا لتزيده تفردا وسموا»[1]، وبطبيعة الحال فهذه الإشادة ليست إلا استجابة لمشاعر الإعجاب التي سكنت " نعيمة" والتي لم تأت من فراغ، إنما هي مؤسسة على قراءات عديدة ومتكررة لإنتاج هذا الشاعر الإنجليزي الكبير.

ولعل أبرز علامات هذا التأثر تتضح في كتابه " في الغربال الجديد" الذي يتضمن مقالات ورسائل نقدية خصص عددا منها لأعلام الحركات التجديدية في الأدب الغربي وهم (وولت هوتمن، بوشكين، غوركي، ديميتري كرمازوف، رالف أمرسون، تاراس شفتشنكو، كراتشكوفسكي)، و سنكتفي بالإشارة إلى نموذجين من ثقافتين مختلفتين.

تحدث " نعيمة"عن "وولت هوتمن" (*Walt Whitman*) أكثر تأثيرا في الأدب الأمريكي خلال (ق*19*)، ورائد حركة " الشعر المنسرح" الذي يجمع ما بين الشعر والنثر الذي «لا يتقيد بوزن أو قافية، بل يجري على السجية جريا ليس يخلو من الإيقاع الموسيقي والرنة الشعرية »[2] ، ويشير " نعيمة" إلى هذا الشعر الجديد الثائر على القوالب الشعرية القديمة الأرستقراطية ويجاري «الديمقراطية الجديدة التي تعني الآلة مثلما تعني الإنسان، وتعني العامل مثلما تعني صاحب العمل...أما أسلوب هوتمن في النظم فأسلوب مديد، مترنح، يجري –على حدّ قوله- جري الطائر في الهواء أو السمكة في الماء. وهو بريء من كل زخرفة ووشي. فلا كناية، ولا استعارة، ولا طلاء، بل مفردات عارية تتزاوج فتأتيك بالصور وبالأفكار والأحاسيس التي يسعى الشاعر لخلقها في ذهنك وإثارتها في وجدانك»[3] ويبدو " نعيمة" من خلال هذا المقبوس أن لديه حاسة نقدية مرهفة، وتأمل دقيق ومعرفة واسعة بأنواع الشعر وأوزانه وأساليبه، والربط بين الإبداع والسياق الاجتماعي، وهو في ذلك يستمد رؤية نقدية من هذا النمط الشعري الأمريكي الجديد ويضيفه إلى رصيد الحركة النقدية العربية الحديثة، فيمكن القارئ العربي من الانفتاح على ثقافة أدبية غير مألوفة.

كما خصص"نعيمة" في هذا الكتاب مقالا للأديب الروسي "بوشكين" (*Alexandre Sergueievitch Pouchkine*)، (ت.*1837*)تحدث فيه عن سيرته وعن رؤيته الفنية التي أضفت صبغة جديدة على الأدب الروسي، مثلما أضافت قيمة جديدة للمجتمع الروسي وثقافته، يقول " نعيمة" « فجاء بوشكين وعجن اللغة عجنا جديدا. وكانت خميرته ذوقا فنيا عاليان وشعورا مرهفا، وفكرا صافيا، وخيالا وثابا ينفذ من أكسية الأمور إلى أجسادها الحية، ومن أغشية القشور إلى اللباب »[4]، ويواصل نعيمة حديثه عن أدب بوشكين، ورؤيته الفنية الوثابة إلى أفق إبداعي جديد فيقول: « ذلك هو فضل بوشكين الأول والأكبر.

فقد جعل من الأدب ترجمانا للحياة، فكان عمله فتحا جديدا في نظر الكثير من المتطلعين إلى المستقبل من معاصريه »[5]، وبفضل استقبال النقاد العرب للفكر النقدي والإبداعي الغربي، تعتبر الرابطة القلمية أبرز مدرسة ساهمت – من خلال

---

[1] – ميخائيل نعيمة: الغربال، ص 195.

[2] – ميخائيل نعيمة: في الغربال الجديد "مقالات ورسائل نقدية"، مؤسسة نوفل، بيروت- لبنان، (ط02)، 1978، ص63.

[3] – المصدر نفسه، ص 66.

[4] – المصدر نفسه، ص 72، 73.

[5] – المصدر نفسه، ص 73.

جهود"ميخائيل نعيمة"- في توجيه الحركة النقدية العربية الحديثة مساهمة راقية قد لا تضاهيها إلا مدرسة " الديوان" بزعامة "عباس محمود العقاد".

المحاضرة الثامنة:

المناهج النقدية والدراسات المقارنة

أولا: استقبال المناهج النقدية الغربية.

إن انغماس النقد العربي فترة طويلة من الزمن في المقاربات التي لا تتعدى حدود النحو والبلاغة والأحكام النقدية غير المعلّلة، دفع رواد النقد العربي في بدايات القرن العشرين إلى التفكير في تجديد الدرس النقدي باستحداث طرائق جديدة تمكنهم من إعادة قراءة التراث العربي بما ينسجم وتوجهات الثقافة والفكر الإنسانيين في العصر الحديث.

وكان لاتصال هؤلاء النقاد بالثقافة الأوروبية عن طريق قنوات عديدة كالمستشرقين والترجمة والبعثات العلمية إلى الجامعات الأوروبية، أثر في استقبال العرب للمناهج النقدية الأوروبية، بعدما أدركوا أن النقد الأدبي كالعلم له أصوله وقواعده وأدواته الفنية، وإن استقبال هذا النقد سيساهم –بالضرورة– في تعميق الممارسة النقدية العربية، ويوسع حدود الوعي بطبيعة الأدب العربي وبوظيفته وجمالياته.

لقد استقبل النقاد العرب نظريات ومقولات مختلفة في علم اللغة، وعلم الجمال، وعلم النفس، وفي التاريخ، وعلم الاجتماع، ومن خلالها تبني هؤلاء النقاد – بحسب توجهاتهم – بعض المناهج النقدية الغربية ووظفوا أدواتها الإجرائية في دراساتهم للأدب العربي. ومن أبرز المناهج التي أطرت هذه الدراسات النقدية العربية الحديثة:

1- المنهج التأثري:

إذا كان النقد العربي القديم عرف الانطباعية/ التأثرية، التي تجلت في تلك الأحكام الجزئية التي تستهجن البيت أو تستحسنه دون تعليل أو تفسير، فإن النقد العربي استقبل من النقد الفرنسي هذا المنهج في شكل جديد قائمة على قواعد فنية موضوعية غايتها البحث عن قيم النص الجمالية والشعورية المبثوثة في النص، دون أن تهمل ما في هذا النص من صور شعرية وأخيلة، ومن أشهرهم رواد المنهج الانطباعي الفرنسي" جول ليمتر" (*J.Lemaitre*) ، و" غوستاف لانسون" (*G.Lonson*)، و"سانت بيف" (*Ch.A.Sainte -Beuve*) .

قلنا سابقا إن باكورة إنتاج "طه حسين" النقدي هى كتابه ''ذكرى أبى العلاء'' وقد انتهج فى هذا الكتاب منهج أساتذته المستشرقين فى دراسة الأدب وتاريخه، وكان الكتاب أول دراسة نقدية ذات طابع منهجي حديث، وخطة مرسومة، وهو يقول عن منهج بحثه فى هذا الكتاب« جعلت درس أبى العلاء درساً لعصره واستنبطت حياته مما أحاط به من المؤثرات ولم أعتمد على هذه المؤثرات الأجنبية وحدها، بل اتخذت شخصية أبى العلاء مصدراً من مصادر البحث، بعد أن وصلت إلى تعيينها وتحقيقها وعلى ذلك فلست فى هذا الكتاب طبعياً فحسب، بل أنا طبعى نفسى، أعتمد فيه ما تنتج المباحث الطبعية ومباحث علم النفس معاً»[1] .

[1] – طه حسين: تجديد ذكرى أبى العلاء، ص15.

وإذا كان طه حسين قد استهل حياته النقدية بهذا المنهج، إلا أنه سرعان ما عدل عنه في دراساته اللاحقة نظرا لافتقار هذا النوع من الدراسات للسمة العلمية، وله ارتباط وثيق بالقيمة ، لذلك فهذا النوع من النقدِ غيرَ مستقلٍ عنِ المدح أو الذم ، ويقومُ به أناس اعتادوا بحكم طول مزاولتهم لقراءة الأدب وفنونه أن يتذوقوا ما يقرؤون ثم يحكموا له بالجودة أو الرداءة[1] حتى أن بعض النقاد لم يعتبره منهجا له أصول وقواعد عامة يتفق عليها النقاد ، إنما العوامل الذاتية هي الدافع إلى إصدر الأحكام النقدية.

ويعد طه حسين رائد النقد الانطباعي العربي، وقد كان يزاوج بينه وبين المنهج التاريخي في دراساته النقدية إيمانا منه بأن اعتماد هذا المنهج ضرورة تقتضيها الدراسة النقدية،وقد تبعه في ذلك " محمد مندور" وغايتهما هي تفعيل أدوات "الانطباعية" في كل دراسة نقدية حتى يتمكن الناقد من اكتشاف ما في النص من قيم جمالية قد لا يكتشفها منهج نقدي آخر، وفي هذا السياق يستشهد " مندور" بلانسون حين يقول: « إذاكانت أولى قواعد المنهج العلمي هي إخضاع نفوسنا لموضوع دراستنا لكي ننظم وسائل المعرفة لطبيعة الشيء الذي نريد معرفته، فإننا نكون أكثر تمشيًا مع الروح العلمية بإقرارنا بوجود التأثرية .*impressionism* في دراستنا وتنظيم الدور الذي تلعبه فيها وذلك لأنه لما كان إنكار الحقيقة الواقعة لا يمحوها فإن هذا العنصر الشخصي الذي نحاول تنحيته سيتسلل في خبث إلى أعمالنا ويعمل غير خاضع لقاعدة .وما دامت التأثرية هي المنهج الوحيد الذي يمكننا من الإحساس بقوة المؤلفات وجمالها، فلنستخدمه في ذلك صراحةً، ولكن لنقصره على ذلك في حزم، ولنعرف — مع احتفاظنا به — كيف نميزه ونراجعه ونحده »[2] بمعنى أن التأثرية تمثل خطوة ثابتة في مقاربة الأثر الأدبي

والنقد بهذا الاعتبار لا يمكن أن يكتفي بصرامة القواعد العلمية، بل ينبغي أيضا أن يستعين بالذوق الخاص للناقد، ويؤكد مندور على هذا الموقف بقوله: «المنهج التأثري الذي يسخر منه اليوم بعض الجهلاء، ويظنونه منهجا بدائيا عتيقا باليا لا يزال قائما وضروريا وبديهيا في كل نقد أدبي سليم، مادام الأدب كله لا يمكن أن يتحول إلى معادلات رياضية أو إلى أحجام تقاس بالمتر والسنتي أو توزن بالغرام والدرهم»[3]، وهذا الموقف الذي أبداه طه حسين ومندور من توظيف القواعد العلمية الصارمة، إنما هو صادر في بداية الأمر عن " لانسون" الذي يقرّ بأن ما يمكن للناقد أن يأخذه عن العلم ليس أدواته بل روحه، أي النزعة إلى البحث عن المعرفة والأمانة والدقة والصبر والمراجعة والتحقيق، وإذا فكر الناقد في استعمال المناهج العلمية في نقد الأدب فيجب أن يكون ذلك من أجل تحفيز الضمير أكثر من أن يكون لبناء المعرفة، و"مندور" يعتصم بهذا الموقف اللانسوني ويعتبره فاصلا نهائيا للجدل القائم بين النقاد حول توظيف المنهج التأثري.

كما نجد ميخائيل نعيمة يؤكد في كتابه على هذا النوع من الدراسات، حينما يلح على " الذوق" الخاص في نقد الأثر الأدبي، وهذا الذوق هو الذي يصنع المقاييس الخاصة بكل ناقد، ويمكن القول بأن إتقان ميخائيل نعيمة اللغة الروسية

---

[1] – محمد يحي قاسمي: (الانطباعية في النقد المغربي الحديث)، ديوان العرب، موقع الإنترنيت، *https://www.diwanalarab.com*/ بتاريخ 16/ 12/ 2020. 13.15سا.

[2] – محمد مندور: في الميزان الجديد، ص 131.

[3] – محمد مندور :الأدب وفنونه، ص140.

والإنجليزية يسر له استقبال النقد الغربي على نطاق واسع ، ولا شك أن هذا الاستقبال جعله يتبنى " المنهج التأثري الذاتي" ويدعو إليه بإلحاح، فنجده يتحدث عن المقاييس النقدية فيقول: « بماذا نقيس هذه القصيدة، أو تلك المقالة.أو القصة. أو الرواية؟ أمن حيث طولها، أم قصرها، أم تنسيقها أم معناها أم موضوعها، أم نفعها؟ أم نقيسها بإقبال الناس عليها وبعدد طبعاتها؟ أم يستحيل قياسها بمقياس واحد ثابت لأن تقديرها موقوف بذوق القارئ، والأذواق تختلف باختلاف الناس والأعصار والأمصار. فلكل أن يقيسها كيف شاء وكل في رأيه مصيب؟» [1] ، هذا في الوقت الذي يثور فيه على القوالب النقدية الجامدة التي رسختها مدرسة الإحياء، وينتصر للذوق الذي يمكن الناقد من تحديد موقفه من النص ما دام هذا النص نابعا من ذاتية للمبدع، وغايته التأثير في القارئ .

2- المنهج التاريخي:

وإلى جانب المنهج التأثري، استقبل النقد العربي الحديث " المنهج التاريخي" الذي يعنى بدراسة صاحب الأثر الأدبي أو بيئته، ويكشف عن مواطن التأثر والتأثير بينهما، و كذلك يعمد إلى المقاربات الكرونولوجية للأنواع الأدبية، ولا شك أن هذا المنهج يؤسس رؤيته على الأحداث والوقائع التاريخية كأداة لتفسير الأدب .

وأبرز أعلام هذا المنهج الناقد الفرنسي "فرديناند برونتيير" *(F. Brunetière)* و قد سار على خطاه نقاد عرب درسوا في الجامعات الأوروبية، وأعتقد أن " أحمد ضيف" (ت. *1945*) ،كان أول من استقبل هذا المنهج أثناء دراسته بجامعة السربون بفرنسا باعتباره أنه كان ضمن أول بعثة إلى هذه الجامعة، وبعد عودته ألقى أمام طلبة كلية الآداب بجامعة القاهرة سلسلة محاضرات عام (*1918*) طبق فيها المنهج التاريخي ، وقد جمعت هذه المحاضرات في كتاب بعنوان "بلاغة العرب في الأندلس" صدر سنة *1924* ، وقد تتبع في هذا الكتاب حياة العرب في الأندلس، وتاريخ الفنون العربية هناك، ومجالس الغناء والأدب، وأحوال النثر والشعر، والتعريف بأعلامهما، متطرقا بعد ذلك إلى فن الموشحات ونشأته لينهي الكتاب بذكر المصادر الأدبية والتاريخية للأندلس.

وتأكيدا على توظيف المنهج التاريخي في هذا الكتاب، يقول مقدمته: « ولكنا لم نقصد من هذا الكتاب أن يكون تاريخا جامعا لأدب العرب وبلاغتهم في الأندلس، ذلك لم يكن من غرضنا الآن. وإنما أردنا أن نجمع طائفة قليلة من الشعراء والكتاب المعروفين هناك، ونورد شيئا من منظومهم ومنثورهم ونتكلم عما لهم من الآثار الفنية في شعرهم ونثرهم» [2]

ومن أبرز مستقبلي هذا المنهج – أيضا– طه حسين في كتابه الأول "ذكرى أبي العلاء"، وقد بدا شديد الإيمان بالدراسة العلمية لتاريخ الأدب، واثقا من جدوى دراسة البيئة والظروف في تفسير الأدب والحكم عليه، ثم الدكتور أحمد أمين في كتبه" فجر الإسلام، وضحى الإسلام، وظهر الإسلام" ثم في كتابه مع الدكتور زكى نجيب محمود" قصة الأدب في العالم" والأستاذ "طه أحمد إبراهيم" في كتابه" تاريخ النقد عن العرب" والدكتور عبد الوهاب عزام في" المتنبي"، وكتاب

[1] – ميخائيل نعيمة: الغربال، ص29.

[2] – أحمد ضيف: مقدمة كتاب بلاغة العرب في الأندلس، مطبعة مصر، القاهرة– مصر، (ط01)، 1924.

الأستاذ العقاد" شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي" يضم مزيجا من المناهج الثلاثة، ولكن يبدو أن للدارسة التاريخية أثرها البارز في تحليل البيئة وعواملها وتأثيرها في الأدب في هذا الكتاب[1] .

ولكن يعتبر طه حسين من أبرز هؤلاء المستقبلين وأهم من تمثل هذا المنهج في كتبه" ذكرى أبي العلاء المعري" و"حديث الأربعاء"، حيث تأثر كثيرا بأستاذه المستشرق الإيطالي "كارلو نالينو"(*Carlo Alfonso Nallino*)(ت. *1938* م) وهذا ما يؤكده بقوله: « لأول مرة تعلمنا أن الأدب مرآة لحياة العصر الذي ينتج فيه ...كل هذا سمعناه وفهمناه في تلك الدروس التي كان الأستاذ نالينو يلقيها علينا... فمن الطبيعي أن يحدث في نفوسنا أعمق الآثار وأبعدها مدى وأن يطبع حياتنا العقلية بطابع النقد الحديث»[2]، وكثيرا ما كان طه حسين يشيد بفضل هذا الأستاذ عليه وقد علمه كيف يستنبط الحقائق من النصوص الأدبية وكيف يصوغها علما يقرِه الناس ويفهمونه ويجدون فيه شيئا ذا بال[3]، إضافة إلى تأثره بأساتذة علم الاجتماع الفرنسي"دوركايم" *(David Émile Durkheim*) (ت.*1917*)و"ليفي برول"*(Lucien Lévy-Bruhl)* (ت. *1939* م) .

والملاحظ أن طه حسين" من أبرز النقاد العرب الذين استقبلوا النقد الغربي في أغلب مؤلفاته، حيث يذكر في كتابه " تجديد ذكرى أبي العلاء" جملة من المصادر مثل "مقدمة مرجليوث" لرسائل أبي العلاء، وترجمة" سلمون" لمختار الرسائل واللزوميات، التي تتحدث عن فلسفة أبي العلاء وعلاقتها بفلسفة الهند[4]، وعلى هذا يعتبر نقد طه حسين نموذجا يعكس جهود المستشرقين في دراسة الأدب العربي.

وتمثل دراسته عن أبي العلاء التي نال بها عام *1914* شهادة الدكتوراه حقلا نقديا يزخر بتمثلات الرؤية الغربية والمناهج ذات النزعة التي تصهر النقد مع العلم، ومن أبرزها المنهج التاريخي، وقد كان لـ "سانت بيف" *(Sainte-Beuve)*،(ت. *1869* م) و" تين" (*Hippolyte Taine*) (ت. *1893* م) من أشد المؤثرين في هذا الكتاب.

و إذا كان "سانت بيف" قد اشتغل على ثلاثة جوانب في دراسة المعري وهي: الجانب الفيزيولوجي، والجانب الثقافي، والجانب السير ذاتي، فإن "طه حسين"، تناول الجوانب نفسها في دراسته لأبي العلاء المعري ،فقد تناول الجانب «البيولوجي، ومزاج وثقافة أبي العلاء، وهذه الصورة المزاجية التي استخرجها طه حسين عن أبي العلاء هي ما يسميه بيف قسمات النفس» [5] .

أما " تين" فقد تلقى منه " طه حسين" مقولة " الحتمية التاريخية"، وأسس عليها دراسته عن أبي العلاء، يقول: "«يدل ما قدمناه على أن نرى الجبر في التاريخ أي أن الحياة الاجتماعية إنما تأخذ أشكالها المختلفة، وتنزل منازلها المتباينة بتأثير العلل والأسباب، التي لا يملكها الإنسان ولا يستطيع لها دفعاً، ولا اكتسابًا »[6] وما يؤكد هذا التلقي هو العبارة التي يهمّش بها

---

[1] – ينظر، عبد الله خضر حمد: مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، (ط01)، 2017، ص 36، 37.

[2] – طه حسين: نقد وإصلاح، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة– مصر، 2013، ص 109، 110.

[3] – ينظر، طه حسين: تاريخ الآداب العربية، دار المعارف، مصر، ط2 ،1970م، ص11.

[4] – ينظر، طه حسين: تجديد ذكرى أبي العلاء، ص 28.

[5] – ينظر، أبو عوض أحمد الفاربي: الحركات الفكرية في العالم العربي الحديث، دار الثقافة، دار بيضاء،)د.ط(، 1983م، ص30

[6] – طه حسين: تجديد ذكرى أبي العلاء، ص 20.

لهذا الرأي فيقوله: « لسنا نبتدع هذا الرأي، وإنما نوافق فيه كثيرا من فلاسفة أوروبا وفلاسفة المسلمين»[1]، وقد جعل طه حسين من المعري نتاج بيئته وصورة عصره، فلم يختر المعري شخصيته ولا مزاجه إنما هو صنيع الأحداث التي توالت عليه وليس له مهرب منها.

كما استقبل "العقاد" رؤية "سانت بيف" والذي يعدّ من أشد منتقدي الكلاسيكية، «وردّ العبقرية إلى عوامل غير عوامل البيئة والجنس والزمان، ونقد منهج الناقد الفرنسي " تين" نقدا شديدا، وكان يضع حياة الكتّاب الشخصية والعائلية موضع دراسة، محاولا الكشف عن أذواقهم وآرائهم »[2] ، ويعد العقاد أحد رواد المنهج التاريخي، وقد كان يرى بأن دراسة الأدب ينبغي أن تتم انطلاقا من دراسة الأديب نفسه، ففي تحليل شخصية الأديب اهتم العقاد بالكشف عن الخصائص النفسية والتاريخية لدى المبدع أكثر من اهتمامه بخصائصه الفنية ومميزاته الأسلوبية . وفي كتابه "شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي" تناول شعراء مصر استنادا إلى العرق والزمان والمكان وانطلاقا من مبدأ الحتمية التاريخية التي تعيد الإبداع إلى البيئة التي أنتجته وهو الشيء نفسه الذي اهتم "سانت بيف"، أي ربط العلاقة بين العمل الأدبي، وصانعه، حيث رأى أن وظيفة النقد الأدبي هي الولوج إلى الأديب، وهذا « ما فعله العقاد في دراسته عن ابن الرومي تحت عنوان: ابن الرومي حياته وشعره، كذلك في دراسته عن أبي نواس، فالهدف هو تقديم صورة الكاتب، يستشفها الناقد من مؤلفات هذا الكاتب، ويقدمها واضحة إلى قرائه، يقول سانت بيف: يجب أن يؤخذ من دواة كل مؤلف الحبر الذي يراد رسمه به لأن النقد يعلم الآخرين كيف يقرؤون»[3]

وإذا كان هؤلاء الرواد قد أنجزوا دراسات تطبيقية في المنهج التاريخي، فإن "أحمد أمين" طبق هذا المنهج في إطار النقد النظري حيث قدم للدارس في الجزء الثاني من كتابه " النقد الأدبي"عرضا حول "تاريخ النقد عند الإفرنج والعرب" في ثلاثة أبواب، خصص بابين للنقد عند الإفرنج، بدأه بعوامل انحلال الكلاسيكية الحديثة ليختتمه النقد الإنجليزي في القرن العشرين، وخصص بابا لتاريخ النقد عند العرب من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي، وقد سار في ذلك على منهج المستشرقين[4].

ولكن يبقى "محمد مندور" البوابة الرئيسية التي عبر من خلالها "المنهج التاريخي" من النقد الفرنسي إلى النقد العربي الحديث، بعدما أصدر كتابه "النقد المنهجي عند العرب" والذي عزّزه بترجمة لمقالة "لانسون "بعنوان منهج البحث في الأدب"كما مرّ معنا في المحاضرات السابقة.

3- المنهج الاجتماعي:

---

[1] – ا طه حسين: تجديد ذكرى أبي العلاء، ص 20.

[2] – محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، ص110.

[3] – محمد حسن عبد الله: مداخل النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، (ط01)، 2005، ص59.

[4] – ينظر، أحمد أمين: النقد الأدبي، ص ص 285-480.

استقبل رواد النقد العربي الحديث المنهج الاجتماعي في فترة تميزت بالتحولات الاجتماعية والسياسية التي ظهرت بوادرها في الربع الأول من القرن العشرين، وأبرزها ثورة *1919* المصرية، وقد واكب هذه الأحداث السياسية والاجتماعية الانفتاح على النظريات الماركسية،

ومن أجل الربط بين المناخ الثقافي والمناخ السياسي والاجتماعي، فقد فتح الباب أمام المطارحات الفكرية بين المفكرين والأدباء والنقاد كأحمد أمين وسلامة موسى ومحمد مندور وطه حسين والعقاد وغيرهم...

وأبرز العلامات الدالة على استقبال العرب للمنهج الاجتماعي هو ظهور " المدرسة الحديثة" التي تبنت هذا المنهج عبر الآراء والطروحات التي كانت تنشرها في صحيفة " الفجر" الصادرة عام *1925* م.

ويعتبر " سلامة موسى" من أبرز رواد هذا المنهج ، وقد الذي ألف كتابي " يدعو فيهما إلى ربط الإنتاج الأدبي بالواقع الاجتماعي .

ويمكن القول بأن الإشارات الأولى لاستقبال المنهج الاجتماعي في النقد العربي الحديث بدأت مع كتاب أحمد أمين (ت.*1954* م) " النقد الأدبي" الصادر عام *1902* م حين تحدث فيه عن الفكر الواقعي لدى ماركس وأنجلز، ولدى إبسن في فن المسرح، وأيضا من خلال حديثه عن التساؤلات التي طرحها علماء الاجتماع حول "الالتزام" في الأدب ، وفي دراسته للأدب العربي القديم حاول أن يربط الأدب بالمجتمع من خلال العلاقة الرابطة بين الشاعر وقبيلته، وربط الشعر بالسياقات السياسية والاجتماعية لذلك العصر، وفي حديثه عن كتاب الأغاني كان أحمد أمين يطرح تساؤلات مركزية يتأسس عليها المنهج الاجتماعي إذ يقول: «فكتاب الأغاني مثلا إنما نفهمه يوم نفهم كل ما كان يحيط بالمؤلف من بيئة، ولسنا الآن نستطيع أن نفهم رموز أغانيه؛ لأننا لم نعلم الكثير عن الموسيقى في عصره، كما لا نفهمه إلا إذا علمنا لماذا كان مؤلف الكتاب وهو من نسل الأمويين يذكر الكثير من عيوب بني أمية، ولماذا يسير على منهج الأدب المكشوف لا الأدب المستور، ولماذا يعتمد على رواية السند، ونحو هذا من الأسئلة التي لا يمكن الإجابة عنها إلا بعد دراسة عصره، بل نذهب إلى أكثر من هذا فنقول :إن أفكار الشاعر أو الأديب هي لدرجة كبيرة وليدة بيئته، فمحال أن يكون طرفة عباسيًّا أو أبو نواس جاهليًّا، بل لا يمكن أن يكون أبو نواس إلا عباسيًّا عراقيًّا، ولا يمكن أن يكون البهاء زهير إلا قاهريًّا أيوبيًّا، بل إن شكل الشعر وطريقة النظم ونحو ذلك خاضعة للبيئة التي نشأ فيها»[1].

ولعل أحمد أمين من أوائل النقاد الذين تحدثوا عن العنصر الاجتماعي والمادي في الرواية الذي يتضمن البيئة الكاملة للقصة والعادات والتقاليد، وطرق المعيشة التي تدخل فيها وهو عنصر الزمان والمكان.

وأحمد أمين لم يبن موقفه هذا على فراغ بل على معرفة مسبقة برائد المنهج الاجتماعي " سنت بيف" (*Charles Augustin Sainte-Beuve*)واعتقد أنه أفضل من عرّف القارئ العربي على هذا الناقد الفرنسي ومشروعه النقدي الذي بلغ مرحلة النضج مع كتابه " حديث الاثنين الجديد" (*Nouveaux Lundis*)[2] .

---

[1] – أحمد أمين: النقد الأدبي، ص 21.

[2] – ينظر، أحمد أمين: حديث الاثنين الجديد، ص 369.

وإذا كان أحمد أمين يمثل المنفذ الأول الذي تسربت منه الدراسات الاجتماعية للأدب، فإن سلامة موسى يمثل مرحلة الاستقبال الواعي لهذه الدراسات خصوصا لما اقترنت بالفكر الاشتراكي والفلسفة الماركسية، فقد ألف كتابه " الاشتراكية" عام *1913* م، ومن خلاله استطاع أن يعرف بمبادئ الاشتراكية وبالفلسفة الماركسية التي وجهت الدراسات الأدبية انطلاقا من مفهوم والالتزام وعلاقة الأدب بالمجتمع، ومن المعروف أن الفلسفة الماركسية بزعامة كارل ماركس أعطت تفسيرا موضوعيا للعلاقة بين الأدب والمجتمع، واعتبرت الأدب واقعة اجتماعية تاريخية نسبية.[1]

كما أصدر"سلامة موسى"كتاب " الأدب الإنجليزي الحديث" (*1934* م)، الذي تمركز حول مقولة " الأدب في خدمة المجتمع"[2] وانتقد فيه" طه حسين" حينما وصف الملك فاروق بصاحب مصر، كما عاب على "العقاد" وصفه هذا الملك بالفيلسوف" ، ويرى بأن اهتمام نقاد عصره بالأدب القديم فيه نزعة ملوكية إقطاعية لأن الأدب القديم لم يهتم بالمجتمع.

وفي كتابه " الأدب للشعب" الصادر عام (*1957* م) دعا " سلامة موسى" إلى أدب جديد يكسر الذهنية القديمة وينفتح على تطلعات الفلاحين والعمال وبقية الطبقات الكادحة، وفي هذه الفترة تمدّد المعسكر الشيوعي الذي شجع على انتشار الحركات التحررية في العالم ضد الامبريالية الرأسمالية، مما ساهم في الدعوة إلى الاشتراكية، والفكر القومي في البلاد العربية، وتحرير الفلاحين من ربقة الاستغلال، ولا ننس أن هذه المرحلة النصف الأول من القرن العشرين) تميزت بسطوع نجم " المثقف الماركسي" إضافة إلى اعتبار "المنهج الاجتماعي" في النقد يمثل واجهة الحداثة الأدبية والنقدية.

وكان من نتائج ذلك هو تشبع الفكر العربي بمبادئ الاشتراكية التي تغلغلت في بنية الثقافة العربية والأدب وفي توجهات الأنظمة السياسية خصوصا بعد الحرب العالمية الثانية، مما شجع النقد الواقعي على أن يتخذ مساره في الأدب العربي الحديث بقوة، واستقبله دعاة الحداثة الأدبية الذين آمنوا برسالة الأدب الاجتماعية والإنسانية.

وقد أتيح لمحمد مندور استقبال هذا المنهج بعد اطلاعه على النقد الفرنسي أثناء دراسته بجامعة السربون، واستطاع أن ينقل تعاليمه إلى النقد العربي من خلال كتابه " النقد والنقاد المعاصرون" الذي يمثل مرحلة التوظيف الواعي للنقد العربي وفق هذا المنهج الذي أطلق عليه النقد الإيديولوجي" وهي إشارة على كون هذا المنهج صار مركّبا متكاملا يجمع بين الرؤية الواقعية والفلسفة الماركسية والوجودية ، والملاحظ أنه وظفه في دراسته لروايةّ زينبّ معتبرا كاتبها ." محمد حسين هيكل رائد الواقعية في الرواية العربية، ويرى أن « المنهج الأيديولوجي دعوة إلى قضية الفن للحياة، وقضية الالتزام ويعتبر الأدب قائدا وليس مجرد صدى.

وفي هذا السياق شهد النقد العربي الحديث دراسات مهمة على يد باحثين بارزين، فكان كتاب " في الثقافة المصرية" لـ "محمود أمين العالم" و" عبد العظيم أنيس"(*1955* م)، تمثيلا جادّا لهذه النزعة في النقد العربي الحديث، ولم يكتف النقاد العرب في العصر الحديث بمجرد التطبيق لنظريات النقد الاجتماعي، بل وجهوا تأملاتهم النقدية إلى أصول هذا المنهج، مثلما فعل "شوقي ضيف" حينما انتقد رؤية " هيبوليت تين" في بعض مواقفه النقدية[3].

---

[1] – ينظر، أندريك أندرسون إمبرت :مناهج النقد الأدبي، ترجمة :الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر،(د. ط)، *1991* ، ص*12* .

[2] – ينظر، سلامة موسى: الأدب للشعب، ص 07.

[3] – ينظر، شوقي ضيف: البحث الأدبي "طبيعته– مناهجه– أصوله– مصادره" دار المعارف، مصر، (ط07)، 1992، ص 88.

وهكذا ترسخ المنهج الاجتماعي في النقد العربي الحديث، وكان جنس الرواية أكثر الحقول الإبداعية احتضانا له، لأنها أكثر الفنون الأدبية استيعابا للقضايا الاجتماعية، وأشدها التصاقا بهموم الإنسان العربي وهواجسه ومن ثمة أوسع ميدانا للمقاربات الاجتماعية.

4- المنهج النفسي:

ومن ضمن المناهج التي تأثر بها رواد النقد العربي الحديث "المنهج النفسي"،الذي لم يشهد تطورا نظريا وإجرائيا إلا بعد ظهور بحوث رائد المدرسة السيكولوجية "سيغموند فرويد"(*S.Freud*) (ت.*1939*م) وإن كان الدارسون يرون بأن الناقد الفرنسي "سانت بيف " (*Sainte-Beuve*) من الأوائل الذين مهدوا الطريق أمام ظهور هذا المنهج ، لأنه أول من ربط العلاقة بين شخصية الأديب وحياته وإنتاجه الأدبي.

وقد أشارت المدرسة السيكولوجية إلى أن الأدب تعبير مباشر عن شخصية الأديب ، وهو وسيلة تساعد على معرفة حياته *بصورة* دقيقة، « وارتباط الأدب بالنفس يؤيده تعريف الأدب نفسه، يقول سيد قطب معرفا الأدب بأنه التعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية»[1].

وإذا كان "طه حسين"و "العقاد" يمثلان عتبة استقبال هذا المنهج في النقد العربي الحديث، من خلال ما أنجزاه من دراسات تتكئ على آليات البحث السيكولوجي ونظرياته، حيث درس "طه حسين" شخصية " المعري"، ثم أنجز "العقاد" دراسات عن "أبي نواس" و"ابن الرومي" ودراسات للعبقريات الإسلامية، وعن شعراء مصر وبيئاتهم ، وعن "عمر بن أبي ربيعة"،و"جميل بثينة"، كما شهدت الدراسات النفسية التحليلية من بعده انتشارا واسعا وتحولا كبيرا على يد أعلام كبار، وظهرت لهم مؤلفات جادة تعتمد على استبصارات المدرسة السيكولوجية، مثل كتاب " التفسير النفسي للأدب" لعز الدين إسماعيل، و" من الوجهة النفسية في دراسة الأدب" لخلف الله"، ودراسة عن" المتنبي" لـ"محمد كامل حسين" ، وكتب " النويهي" دراستين عن "بشار بن برد"، و"حليم متري" الذي درس " إبراهيم ناجي" دراسة معمقة في شخصيته وشعره.

وفي كتابه "حصاد الهشيم" وظف " المازني" مفاهيم علم النفس في كثير من المواطن كأن يستعين- على سبيل المثال- برؤية علماء النفس في مسألة تطور الفنون، ضمن مقالة حول " ماكس نورداو"(*Nordau Miksa*)ورأيه في مستقبل الأدب والفنون"، فيقول: « في وسعي أن أثبت أن الفنون والشعر لأن تشغل مكانا ضئيلا جدا في الحياة العقلية للقرون البعيدة . ذلك أن علم النفس يقول لنا إن التطور طريقة من الغريزة إلى المعرفة»[2] .

ولعل من بواكير الدراسات النفسية في النقد العربي الحديث هي دراسة العقاد لأبي نواس ضمن كتابه " أبو نواس الحسن بن هانئ" وهي مقاربة تحليلية للسمات النفسية والشخصية وعلاقتها بشاعرية "أبي نواس" في ضوء استبصارات علماء النفس (فرويد، إدلر، يونغ، فروم) .

وقد استهل دراسته بالحديث عن الصورة الذهنية التي يحملها الناس عن أبي نواس من خلال الحكايات والنوادر المنسوبة إليه ، ليبين الاختلاف بينها وبين الواقع ، معتبرا إياه نموذجا اجتماعيا يتواجد في كل زمان ومكان « كان أبو نواس إذن

---

[1] – عبد العزيز جسوس: خطاب علم النفس في النقد الأدبي العربي الحديث، مكتبة الملك فهد الوطنية، المملكة السعودية، (ط01)، 2007، ص 16.

[2] – عبد القادر المازني: حصاد الهشيم، ص47.

شخصية ((نموذجية))»[1]، تعاني من اضطرابات نفسية كالنرجسيته" التي نشأ عليها، «فليست النرجسية طورًا طبيعيًّا من أطوار العمر يمر به كل إنسان، ولكنها آفة نفسية تولد مع صاحبها في رأي بعض النفسيين، وتنشأ من التربية البيتية وعوارض المعيشة الاجتماعية في رأي آخرين.»[2] و " والإدمان والإباحية والشذوذ.. «وعلماء الأمراض النفسية يدرسون حالتين من أحوال هذا الشذوذ لكل منهما أسبابها وعوارضها، وعلاقتها بسلامة البنية إجمالًا وبالغدد الصماء على التخصيص، ولكل منهما كذلك ملابستها البيتية والاجتماعية، فلا يتشابه الشاذ الفاعل والشاذ المنفعل بالملامح والسمات، ولا بالأخلاق أو عوامل النشأة البيتية والاجتماعية، ثم لا يتشابهان في العلاج النفسي عند الأطباء المختصين»[3] وبعد أن فتح "العقاد" مخبره النفسي لدراسة هذا الشاعر، وطرح الجدل الذي قام بين علماء النفس حول هذه الاضطرابات وطبيعتها وتفسيراتها، ذكر بأنها أمراض انعكست على شاعرية" أبي نواس" فيقول: « فمن هنا ننتهي إلى عقدة العقد في طوية الشاعر، وقد أسلفنا أن مثله لا يتعرض كثيرًا للعقد النفسية؛ لأنه يبوح برذائله ولا يكتم أقبحها وأفضحها، فلا سبيل للعقد النفسية إلى طويته من قِبَل هذه الرذائل، ولكن مشكلة النسب المدخول هي العقدة التي غلبته، فكانت من دوافعه إلى إدمان الخمر ومن بواعث الاحتيال عليها بالحيل الملتوية التي يصطنعها «مركب النقص» في أمثال هذه المشكلة.» [4]، معتبرا إياها الأساس الذي ترتكز عليه دراسته النفسية للكشف عن نفسيّة أبي نواس وملامح شخصيّته بالشكل الذي يراه مناسبا ضمن المنهج النفسي ، وكان "العقاد" يستعين في هذه الكشوفات النفسية بنماذج من شعر أبي نواس .

إن هذه المناهج الجديدة التي استقبلها العرب عن النقد الغربي الحديث، قوّضت القواعد النقدية الموروثة وأبعدت الدرس النقدي العربي عن النزعة الذاتية، وحولته إلى مسارات موضوعية تعتمد على فلسفات ورؤى جديدة.

ثانيا: ولادة الدراسات المقارنة.

مع بدايات القرن العشرين ظهر في الحقل النقدي العربي نوع جديد من الدراسات النقدية القائمة على المقارنة بين الأدبين العربي والأوربي، مستمدة رؤيتها مما حققته الدراسات المقارنة في الآداب الغربية.

وغاية ذلك الوقوف على أوجه التشابه والاختلاف بين الأدبين ورصد تأثيرات البيئة والمجتمع والتاريخ في الإبداع الأدبي، وتتبع دور هذا التباين في إنتاج الأدب والفن.

وقد استقبل العرب في العصر الحديث الدراسات المقارنة الغربية، التي نشأت في فرنسا عام *1828* م، على يد آبل فرانسوا فيلمان*(Abel-François Villemain)* (ت. *1870* م)، ولعل " روحي الخالدي" من رواد هذه الدراسات المقارنة ، فقد ألف كتابا في هذا الشأن بعنوان " تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفكتور هوغو" (*1904* م)، كما ألف قسطاكي الحمصي كتاب " منهل الوراد في علم الانتقاد" الذي صدر في طبعته الأولى عام (*1903* م)، ويجد فيه

---

[1] – عباس محمود العقاد: أبو نواس الحسن بن هانئ دراسة في التحليل النفساني والنقد التاريخي، مطبعة الرسالة، القاهرة– مصر، (ط01)،1964، ص29.

[2] – المصدر نفسه، ص87.

[3] – المصدر نفسه، ص 87.

[4] – المصدر نفسه، ص 129.

القارئ مقارنة بين "رسالة الغفران" للمعري والكوميديا الإلهية للشاعر الإيطالي "دانتي"[1]، ويمثل هذا الاتجاه النقدي إحدى حلقات التجديد المعرفي في حركة النقد العربي الحديث، وثمرة من ثمار استقبال العرب للنقد الغربي الحديث.

ولعل من أبرز الذين أصلوا لهذا الاتجاه النقدي في الثقافة العربية هو "محمد غنيمي هلال"، فبعد أن حصل على دكتوراه الدولة في الأدب المقارن من جامعة السوربون ، بدأ في تأليف سلسلة من الكتب حققت تبلورا منهجيا لهذا الحقل المعرفي، ففي كتابه " الأدب المقارن" الذي صدر عام *1953* م، دعا إلى الاقتداء بأوروبا في الاهتمام بالدراسات المقارنة وتعليمها للتلاميذ قبل دخولهم الدراسات العليا، يقول: « فقد جاء في ديباجة التعليم الثانوي بفرنسا – لعام *1925* م هذه العبارة التي ننقل ترجمتها هنا: "والذي يهمنا حقا أن يعرف التلميذ..شيئا على من علم الآداب المقارنة ، وهو علم يختص التعليم العالي..ولكن لم يعد من الممكن أن يجهل عقل مثقف منهج هذا العلم وغايته" ولهذا نعتقد أن جامعاتنا في حاجة ماسة إلى التوسع في علم الأدب المقارن لأهميته في الدراسات الأدبية الحديثة»[2]، والكتاب عبارة عن مدخل إلى الأدب المقارن، أو مناهج البحث في هذا النوع من الدراسات (كما ذكر غنيمي هلال في مقدمة الطبعة الأولى)، وهذا يمثل إشارة واضحة لاستقبال النقد العربي لآراء رائد الدراسات المقارنة " فيلمان" (*Villemain*) الذي استخدم لأول مرة تعبير الأدب المقارن، إلى جانب استقبال رؤية الباحث الفرنسي"جون جاك أومبير" (*J.J Ampère*) الذي يعتبر من أوائل من نبهوا إلى التاريخية لدراسة الأدب المقارن[3]

ويقرأ الدارس كتاب "النقد التطبيقي والمقارن" الذي طبع بعد وفاة " غنيمي" وهو سلسلة مقالات كانت متفرقة على صفحات الجرائد والمجلات، وتناول الكتاب الأدب العربي ونقده بين التيارات العالمية، ومن أهم المسائل المطروقة، مسألة المؤثرات الغربية في الرواية العربية، ثم يقارن " غنيمي هلال" قضية " فن الصورة الأخلاقية" بين ثلاثة أعلام: الكاتب والفيلسوف اليوناني " تيو فراست"(*Théophraste*) (ت. *287* ق.م)،و الأديب الفرنسي" لابروبير" (*Jean de La Bruyère*) (ت. *1696* م)، و" الجاحظ"(ت. *868* م)،ليخلص إلى نتيجة مفادها أن هذا الفن يمكن أن يحيا الآن، إذا ما انتفعنا بأصوله الفنية الغربية والعربية، حينما يتم بعثه على يد أدباء أفذاذ[4].

ويقارن "غنيمي" بين الأدبين العربي والفارسي في مسألة الوقوف على الأطلال، ويتناول بالدراسة الفيلسوف الفرنسي " سارتر" فلسفته وأدبه، وضمن الحديث عن دعوة سارتر الجديدة إلى نزع السلاح الثقافي في الحرب الباردة بين الدول يتناول أدب "كافكا" (*Franz Kafka*) (ت.*1924* م)، رائد الكتابة الكابوسية، التي تحيل دائما إلى اليأس، كما يتحدث في موضع آخر من الكتاب عن الاشتراكية في فلسفة سارتر ونقده، ويرى بأن« الأدب الاشتراكي في كل حالاته عليه أن يبقى مستقلا، فلا ينحدر إلى هوة الدعاية»[5].

---

[1] – ينظر، قسطاكي الحمصي: منهل الوراد في علم الانتقاد، ج03، مطبعة العصر الجديد، حلب، سورية، 1955، ص ص 183-185.

[2] – محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، (ط03)، 2003، ص 08.

[3] – ينظر، المصدر نفسه، ص 14.

[4] – ينظر، محمد غنيمي هلال: في النقد التطبيقي والمقارن، دار نهضة مصر، القاهرة- مصر، (د.ت)، ص 60.

[5] – المصدر نفسه، ص98.

إن الغاية من استقبال العرب للدراسات المقارنة الغربية هو محاولة الوقوف على ما بين الأدب العربي والآداب الأوروبية من صلات، و إطلاع القارئ العربي على الخصائص الفنية للآداب الأجنبية لتوسيع أفق التلقي لديه، وقد أخذ هذا النوع من الدراسات بيد النقاد العرب إلى الحفر في التيارات والأجناس الأدبية، وفي مختلف الحقول الفلسفية والمناهج النقدية، وغاية ذلك خلق نسق معرفي يسمح للنقد العربي من القبض على رؤية عالمية في مجال الدراسات النقدية، وتمكين النقد العربي من المساهمة في إثراء الثقافة الأدبية الإنسانية.

وهكذا استقبل رواد النقد العربي الحديث النقد الأوروبي من خلال اتصالهم بالآداب الأوروبية، دون نسيان قيم الثقافة العربية، بل نجدهم يلحّون على ترسيخ التراث العربي وإعادة صوغه بما يتلاءم وانتظارات العصر في سبيل إلحاقه بالثقافة الإنسانية، وتعريف العالم بقدرة الأدب العربي على الانبعاث والتجدد، وعلى إمكانية انسجامه مع التحولات العميقة التي تشهدها الثقافة الإنسانية.

المحور الرابع

المناهج النقدية السياقية: مقولاتها النقدية ومرجعياتها الفلسفية

المحاضرة التاسعة

المنهج التاريخي في النقد الغربي الحديث

يتفق الدارسون على أن المعارف نشأت في أحضان التفكير الفلسفي ومنه تحولت إلى النقد الأدبي، مما يعني أن المدارس النقدية هي انعكاس لتأملات الإنسان في الإنتاج الأدبي بما يتضمنه من قضايا معرفية وتمظهرات جمالية، فـ «منذ بدء التفكير المنظم في تاريخ المجتمع البشري الفكري كانت العلاقة بين الفلسفة والنقد وثيقة ذات طبيعة عضوية، ذلك أن النقد من حيث هو وعي بقوانين الإبداع الأدبي وقدرة على انتزاع خصوص كل عمل أدبي أو فني يعرض له تقويماً وفهماً، إنّما هو الوجه الأدبي والفني لعلم الجمال الذي كان ولا يزال جزءاً لا يتجزأ من الفلسفة وأحد أهم الفروع المعرفية التي تضمها الفلسفة معالجة ومنظوراً وموضوعات فما من فلسفة يمكن أن تعد فلسفة متكاملة- مثالية أو وضعية أو مادية إلاّ توافرت على ظاهرة الجمال من حيث هو إبداع»[1] ، ومن هنا نستنتج بأن بين الفلسفة والنقد اتصالا مشيميّا كل منهما يمتص من الآخر ومن غير الممكن قطع هذا الاتصال، فمثلما اتكأت المعرفة الفلسفية على النقد الأدبي، فقد تمكن هذا الأخير من صهر النظريات الفلسفية وتوظيفها في قراءة الآثار الأدبية.

إن ظهور المنهج العلمي في الحقل النقدي الحديث ساهم إلى حد بعيد في بروز قضايا فكرية وفلسفية استقطبت شغف النقاد، فانكبوا عليها بالدراسة المعمقة والبحث المستفيض وغايتهم في ذلك الكشف عن جماليات النص الأدبي وتحديد معطياته المعرفية وأبعاده الدلالية، والسؤال الذي يؤطر حدود هذه الدراسة هو، ما هو المنهج النقدي، وما أنواعه؟ وماهي الخلفيات الفلسفية لكل منهج وما مقولاته النقدية؟

مفهوم المنهج:

ورد في صحاح الجوهري أن أصل كلمة "المنهج من نَهَجَ و«النهج: الطريق الواضح، وكذلك المنهج والمنهاج، وأنهجَ الطريقُ ، أي استبان وصار نهجا واضحا بيّناً...ونهجتُ الطريقَ، إذا أبنتَه وأوضحتَه...وفلان يستنهج سبيل فلان، أي يسلك مسلكه »[2].

وفي (*LAROUSSE*).وردت كلمة "منهج" (*Méthode*) بمعنى المراحل أو الخطوات العقلية المتبعة للوصول إلى المعرفة أو إظهار الحقيقة[3]، وعليه فالدلالة اللغوية لكلمة" منهج" تشير إلى السبيل، والطريقة، والإتباع والأسلوب. وفق مراحل لغرض تحقيق غاية أو القبض على حقيقة ما.

---

[1] – محمد مبارك: الوعي الشعري ومسار حركة المجتمعات العربية المعاصرة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، (ط1)، 2004، ص79.

[2] – إسماعيل بن حماد الجوهري: الصِّحاح تاج اللغة وصحاح العربية، (ج01)، مادة (نهج)، تح: أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، (ط03)، 1984، ص 346.

[3] – *LAROUSSE Dictionnaire Du Collège, Editions Larousse 2010, P. 1079.*

إن المعنى اللغوي لا يبتعد كثيرا عن المفهوم الاصطلاحي للكلمة، فقد ورد في الموسوعة الفلسفية بأن المنهج « في أعم معانيه، وسيلة لتحقيق هدف، وطريقة محددة لتنظيم النشاط. وبالمعنى الفلسفي الخاص، كوسيلة للمعرفة، المنهج طريقة للحصول على تردید ذهني للموضوع قيد الدراسة»[1].

ويبدو أن رؤية صلاح فضل أكثر دقة وأوسع شمولية في فهم المنهج ، إذ ربطه بتيارين: التيار الأول ويتمثل في الفلسفة اليونانية وارتباطه بالمنطق، ويدل على الوسائل والإجراءات العقلية طبقا للحدود المنطقية التي تؤدي إلى نتائج معينة ويطلق عليه " المنهج العقلي" ، أما الثاني فهو ارتباطه في عصر النهضة الأوروبية بحركة التيار العلمي، وبعد عصر النهضة اتخذ نهجا مغايرا مع فلسفة ديكارت، وهنا احتكم " المنهج" إلى الواقع ومعطياته وقوانينه إضافة إلى احتكامه إلى العقل، وصار يطلق على المنظومة المرتبة التي يمكن عن طريقها الوصول إلى نتائج منطقية، ويراد به هنا " المنهج التجريبي"[2]، وانطلاقا من هذا التفسير تطرق صلاح فضل إلى مفهوم المنهج النقدي وهو الذي يعنينا في هذا المقام، وله مفهومان ، أحدهما عام والآخر خاص. « أما العام، فيرتبط بطبيعة التفكير النقدي ذاته في العلوم الإنسانية بأكملها هذه الطبيعة الفكرية أسسها " ديكارت"(...) أما الخاص فهو الذي يتعلق بالدراسة الأدبية وبطرق معالجة القضايا الأدبية (...)والنظر في مظاهر الإبداع الأدبي بأشكاله وتحليلها»[3]، وعليه فالمنهج هو الطريقة المنظمة التي تستخدم جملة من الإجراءات والآليات لتحقيق إنجاز ما، أما المنهج النقدي فهو توظيف معايير فنية محددة يرتكز عليها في حكمه على أي عمل أدبي.

وقد قسم النقاد المناهج النقدية إلى مناهج سياقية وتشمل مناهج ما قبل البنيوية، ومناهج نصية وتشمل البنيوية وما بعدها، ومناهج ما بعد نصية وتشمل التلقي والاستقبال[4]، أما صلاح فضل في كتابه " مناهج النقد المعاصر" فقد قسمها إلى نوعين: الأول هو منظومة المناهج التاريخية وتتضمن المنهج التاريخي، والمنهج الاجتماعي، والمنهج النفسي(الأنثربولوجي)، أما الثاني فهو منظومة المناهج الحداثية وهي المنهج البنيوي، والمنهج الأسلوبي، والمنهج السيميولوجي، والتفكيكية، ونظريات التلقي والقراءة والتأويل، والذي يهمنا في هذا المقام هو المنظومة الأولى، وهي جملة المناهج التي أطرت الخطاب النقدي الحديث، أي " المناهج السياقية"، التي تعلن سلطة المؤلف، وتسمى أيضا " المناهج الخارجية"،«وهي التي تدرس النصوص الأدبية في ظروف نشأتها والسياقات الخارجية لها والتأثيرات التي يتوقع للنص أن يؤثر بها فيما يحيط به»[5]، وهذه المناهج التقليدية سماها صلاح فضل " المعروفة التي تشمل(التاريخي والنفسي والاجتماعي) وتهتم بالمؤلف وما يحيط به من ظروف مختلفة، أي أنها تمعن النظر في ما هو خارج النص من مرجعيات وسياقات لها علاقة بإنتاج ذلك النص.

التعريف بالمنهج التاريخي:

---

[1] – لجنة من العلماء والأكاديميين السوفياتيين: الموسوعة الفلسفية، تر: سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، (ط04)، 1981، ص 502.

[2] – ينظر، صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، دار ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة– مصر، (ط01)، 2002، ص 9، 10.

[3] – م.ن، ص 10،11.

[4] – ينظر، سعد الله محمد سالم: أنسنة النص مسارات معرفية معاصرة، جدار للكتاب العلمي، اربد– الأردن، (ط01)، 2007، ص 169.

[5] – مرشد الزبيدي: (مفهوم البناء الفني للقصيدة في النقد العربي الحديث)، مجلة الأقلام، العدد 08، 1989، ص 108، 109.

المنهج التاريخي من أقدم المناهج النقدية السياقية، وهو « المنهج الذي يصار فيه إلى دراسة الأديب وأدبه أو الشاعر وشعره من خلال معرفة سيرته، ومعرفة البيئة التي عاش فيها، ومدى تأثيرها في نتاجه الأدبي أو الشعري؛ في عبارة أخرى، هو المنهج الذي يُعنى بدراسة الأديب، بمعرفة العصر الذي عاش فيه والأحداث العامة والخاصة التي مرَّ بها، وبدراسة النص في ضوء حياة ذلك الأديب وسيرته والظروف التي أثَّرت فيه. أي أن الأحداث التاريخية وشخصية الأديب يمكن لها أن تكون هنا عوامل مساعِدة على تحليل النص الأدبي وتفسيره. ولهذا نرى أن هذا المنهج يعمل على إبراز الظروف التاريخية والاجتماعية التي أُنتِجَ فيها النص، دون الاهتمام كثيرًا بالمستويات الدلالية الأخرى التي يكشف عنها هذا النص ودراسة مدى تأثيره على القارئ. »[1]، من خلال هذا المفهوم يمكن اعتبار المنهج العلمي طريقا للبحث في الأثر الأدبي وفق معطيات تاريخية يتكئ عليها الناقد في عملية التمحيص والتدقيق، واعتبارها أدلة موصلة إلى الحقيقة العلمية، مما يعني أن مسألة البحث ضمن المنهج العلمي تتأسس على معطيات خارج الأثر الأدبي مثل الوقائع التاريخية التي يتم دراستها وتحليلها، ثم تفسير الأدب وفق هذه الحقائق ويكون ذلك انطلاقا من أسس منهجية دقيقة.

المرجعية الفلسفية للمنهج التاريخي:

لم ينشأ المنهج التاريخي من فراغ، وليس بدعة ابتدعها " لانسون"، وإنما هو نتاج تراكمات معرفية كثيرة، ويرجع "إسكاربيت" (*Robert Escarpit*) جذور هذا المنهج إلى ما فعله كل من "أفلاطون"(*Plato*) (ت. *347* ق.م)، ثم "أرسطو" (*Aristotle*) (ت. *322*ق م)اللذين حدّدا المفاهيم الأساسية للمثال والجمال والنظام الشعري، ووضعا للدرس الأدبي سلما للقيم والمعايير النقدية[2]، وإذا كان " إسكاربيت " يرجع بالمنهج إلى أصول بعيدة ، فإن بعض الدارسين يرى أنه ينحدر من الأصول النظرية للفلسفة الجدلية الهيغيلية[3] التي لم تخرج عن الإطار الاجتماعي للمجتمع الألماني من حيث الدين واللغة والقومية الجرمانية، وتعتز بالعرق الجرماني وتفوقه على الأجناس الأخرى.

المنهج التاريخي في النقد الغربي الحديث:

يتفق الباحثون على أن الناقد الفرنسي "غوستاف لانسون" هو مؤسس المنهج التاريخي في النقد، منذ أن قدّم كتابه الشهير " تاريخ الأدب الفرنسي" عام *1894* ، ولكن اسمه ارتبط بهذا المنهج بعدما قدم في جامعة "بروكسل" محاضرة عام *1909* م حول " الروح العلمية ومنهج تاريخ الأدب" أعلن فيها عن منهجه الجديد "دراستنا تاريخية، ومهجنا سيكون إذن منهج التاريخ"، وفي شهر أكتوبر عام *1910* م نشر بمجلة الشهر ((*Revue du mois*)) مقالته الشهيرة "منهج تاريخ

---

[1] – أوراد محمد كاظم التويجري: (المنهج التاريخي)، شبكة جامعة بابل، كلية التربية للعلوم الإنسانية، العراق ، موقع الإنترنيت: http://humanities.uobabylon.edu.iq ، تاريخ الزيارة: 2021/01/24.، 14.30سا.

[2] – *Escarpit René: Histoire de l'estoire de la littérature .Gallimard. Paris 1958, P.1744.* نقلا عن، عبد المجيد حنون: اللانسونية وأبرز أعلامها في النقد العربي الحديث (مخطوط دكتوراه دولة)، معهد اللغة والأدب العربي– جامعة الجزائر، ص64.

[3] – ينظر، شبر فقيه: الخطاب العربي الإسلامي بين إشكالية المنهج وازدواجية التراث، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، (ط01)، 2009، ص 286.

الأدب" حدّد فيها أسس وخطوات المنهج التاريخي في دراسة الأدب، ثم أصبحت تلك المقالة قانون اللانسونية ودستورها المتبع[1].

والملاحظ هو أن " لانسون" قد أسس لرؤيته المنهجية التي تتكئ على الموضوعية وطورها في مقاله المشهور الذي كتبه سنة *1909* م وترجمه فيما بعد " محمد مندور" بعنوان: "منهج البحث في تاريخ الآداب"، وقد أشار إلى الدراسات السابقة التي توظف النقد التأثري، والتي شوهت الأدب بخروجها عن مسارها الحقيقي ،خصوصا لما صار «الأدب الفرنسي الحديث مسرحا لكل الأهواء، وميدانا لمعارك الشهوات، بل نستطيع أن نهمس بأنه ملجأ للكسالى، فكل إنسان يعتقد في نفسه الكفاية للحديث عنه(...) ولكم من أديب يرى في المنهج شبحا مخيفا، وعنده لا بد من الدفاع عن لذته الخاصة وميله الشخصي ضد سطوته المميتة، والحق أن تلك المخاوف وهم باطل»[2]، فـ"لانسون" هنا في الوقت الذي يدافع فيه عن الجانب الإبداعي للأثر الأدبي وتأثيره في نفس القارئ الذي يتغيأ من الأدب تحقيق المتعة الجمالية، نجده يحذر من الانحرافات التي وقع فيها أنصار المناهج التأثرية والتقريرية التي حكمت الأهواء والإيديولوجيات وقوضت الصبغة الجمالية للأثر الأدبي، وعليه يدعو إلى منهج تاريخي دون التمادي في الصرامة العلمية التي يمكن أن توقع النقد في الهفوات التي وقعت فيها المناهج السابقة.

كما يعتبر " هيبوليت تين" (*Hippolyte Adolphe Taine*) (ت. *1893* م)من رواد هذا المنهج، وقد بنى نقده العلمي كشكل مبكر للنقد التاريخي على الفلسفة الداروينية من خلال نظرية (العرق– البيئة– الزمان)، وكذلك فعل "برونتيير" (*Ferdinand Brunetière*) (ت. 1906م) في دراسته التطورية للأجناس والألوان الأدبية، و"سانت بيف" أيضا. [3]

5–مقولات المنهج التاريخي:

يؤسس المنهج التاريخي رؤيته على جملة من المقولات أبرزها:

– **الإنسان ابن بيئته:** مما يعني ربط الأدب بالمجتمع الذي نشأ فيه الأديب، بحيث يستعين النقد التاريخي بسياقات البيئة والمجتمع والعصر على فهم الأسباب التي أنتجت الأثر الأدبي داخل ذلك المجتمع، ومن هنا «فالنص ثمرة صاحبه، والأديب صورة لثقافته، والثقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ، فإذا النقد تاريخ للأديب من خلال بيئته »[4].

وقد أسس "هيبوليت تين" مقارباته التاريخية على اعتبار أن الأدب جزء من الواقع الفردي والاجتماعي المحسوس ويرى بأن الآثار الأدبية جزء من المعايير الاجتماعية للظروف الحقيقية للمجتمع، إذ «الأدب يعكس بعض الحقائق والانفعالات

---

[1] – ينظر، عبد المجيد حنون: اللانسونية وأبرز أعلامها في النقد العربي الحديث (مخطوط دكتوراه دولة)، معهد اللغة والأدب العربي– جامعة الجزائر، ص 72، 73.

[2] – لانسون: منهج البحث في تاريخ الآداب، ترجمة محمد مندور: ضمن كتابه :النقد المنهجي عند العرب، ص 395.

[3] – ينظر، عبد المجيد حنون: اللانسونية وأبرز أعلامها في النقد العربي الحديث (مخطوط دكتوراه دولة)، معهد اللغة والأدب العربي– جامعة الجزائر، ص 73.

[4] – عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر، تونس، (ط01)، 1984، ص88.

المحددة والقابلة للتمحيص»[1]، وهو ما يعني أن وعي الأديب والجماعة التي ينتمي إليها هو معيار قياس الأدب وهو جانب لاينبغي للناقد أن يغفله، أي دراسة وعي الأديب وعلاقته بالظروف الخارجية المحيطة به.

وهذه الرؤية طورها "لوسيان غولدمان"(*Lucien Goldmann*) (ت.*1970*م) فيما بعد معبرا عنها بـ" رؤية العالم" التي تحدد بناء العمل الأدبي، وتمكن الفرد من الفصل بين الملامح الأساسية والملامح غير الأساسية للأدب، أي الفصل بين القيم المختلفة التي تستبطنها المضامين الأدبية، وبين الناحية اللفظية والتركيبية للنص، وهذه الملامح الأساسية هي التي تعبر بدورها عن وعي الطبقة ، وتجسد" رؤية العالم".

وبالعودة إلى "هيبوليت تين" نقول إنه حاول أن يثبت « أن الأدب يمثل جزءا من الواقع الفردي والاجتماعي المحسوس، وأن ظواهره لابد من تلقيها وفهمها وشرحها، كبقية الظواهر التي نجدها في عالمنا الذي قدر لنا أن نعيشه»[2] والمقصود هنا أن العمل الأدبي ليس نتاجا فرديا، أو عملا شخصيا، وإنما هو نتاج اجتماعي يولد بين يدي الأديب، نتيجة لتأثره بمجتمعه وبظروف المختلفة، وهذا الأديب مرتبط بالضرورة بطبقته أو بجماعته الاجتماعية، وخاضع للتغيير الذي يطرأ عليها، ومن هنا فالمنهج التاريخي ينظر إلى الأثر الأدبي كواقع وليس مجرد أحيلة فردية كما يراه الرومانسيون، ولا هو نتاج عصابي كما يعبر عنه السيكولوجيون ، إنما هو تعبير عن وعي، وتجسيد للبعد المحسوس الذي يجسد بنية الواقع الاجتماعي، وفي هذه النقطة بالذات يتقاطع المنهج التاريخي مع المنهج الاجتماعي الذي جاء من بعده.

-**أثر الجنس والعرق في إنتاج الأدب**:إذا كانت هذه المقولة تمثل أحد المنطلقات النظرية التي أسس عليها النقد التاريخي رؤيته في دراسة الآثار الأدبية، فإنها تعني استقلال كل جنس بشري بميزاته التي تنعكس على أفراده، ويقصد " هيبوليت تين" بهذه المقولة اشتراك الأديب مع أفراد أمته في الخصائص العرقية والسمات الوراثية نفسها، ويعتبرها " تين" بمثابة العوامل الوراثية التي تميز بها عن باقي الأدباء، « ولهذا فإن أدب كل أمة يكون متسما بطابع خاص بها »[3] وتباين القوميات فيما بينها من حيث العادات والتقاليد ونمط المعيشة وطبيعة البيئة والامتداد التاريخي كلها عوامل تساهم في فرادة الجنس البشري، وقد اختزلها "تين" في مفهوم "العرق"، الذي يتدخل في عملية الإبداع.

- **دلالة الإنتاج الأدبي على المجتمع**: أما " سانت بيف" فقد دعا إلى التركيز على المؤثرات الخارجية التي تدخل في تكوين المبدع، وأكد على مقولة "دلالة الإنتاج الأدبي على المجتمع" مما جعل أحكامه منصبة على ذات الأديب، ولذلك دعا إلى «ضرورة دراسة الأدباء والمبدعين دراسة علمية، تقوم هذه الدراسة على بحوث تفصيلية سردية لعلاقات هؤلاء المبدعين ودراسة أسرهم وأوطانهم وأسلوب نشأتهم وتجاربهم السابقة والمحيطين بهم من الأهل والأصدقاء ؛ أي أنه دعا لدراسة شجرة العائلة الخاصة بهذا المبدع وأثر ذلك عليه»[4]، وهذه المقولة تؤكد العلاقة الجدلية بين الشكل الأدبي والمجتمع، فتحولات العصر والمجتمع والبيئة والثقافة كلها تنعكس على تحولات الأدب، فتنتج عن ذلك أجناس أدبية جديدة وتنتهي

---

[1] – أحمد صقر: تاريخ النقد ونظرياته، مركز إسكندرية للكتاب، الإسكندرية، (ط1)،2001 ،ص 219.

[2] – المرجع نفسه، ص 220.

[3] – عبد السلام كفافي: في الأدب المقارن دراسات في نظرية الأدب والشعر القصي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، (ط01)، 1972، ص53..

[4] –أحمد صقر: تاريخ النقد ونظرياته، ص 13.

أجناس أخرى، ومن هنا يبدو أن المنهج التاريخي يربط علاقة بين الواقع الإنساني وأشكال التعبير، ولعل ما يؤيد هذه الرؤية تحول الملحمة التي تعتبر أحد مظاهر المجتمع الإغريقي إلى رواية ولدت من عمق المجتمع البرجوازي لتكون شكلا أدبيا دالا على هذا المجتمع، ولعل هذه المقولة كان لها تأثير في النقد الماركسي ونظرية (الوعي الطبقي) لدى "جورج لوكاتش"(ت. *1971*).

–التاريخ الطبيعي للأدب: يعني ذلك توظيف إجراءات الدراسة التاريخية الطبيعية، وقد كان ذلك على يد "سنت بيف " الذي أقرّ بأن ما يعمله لهو تاريخ طبيعي، وغرضه في ذلك كما يقول: « أن تنفع كل هذه الدراسات الأدبية ذات يوم لتقيم تصنيفا للأذهان»[1]، وهذا تسليط للضوء على الظروف المختلفة المحيطة بالأديب لحظة إبداعه، ولذلك قام بتصنيف الأدباء إلى طبقات بحسب الملامح التي تميز كل أديب عن نظرائه في عصره وبيئته يقول:« إنني أحدد معنى الجماعة لا على أساس أنها تجمع عارض وسطحي لرجال مهرة متفقون على غاية، ولكن على أنه ارتباط طبيعي وتلقائي لعقول شابة ومواهب فنية ليست متشابهة تماما، ولكنها تتمتع بنفس الهدف»[2]، وعلى هذا الأساس درس شخصياته الأدبية من خلال سماتها المختلفة، وهذا ما طبقه على "فيكتور هيغو" (*Victor Marie Hugo*)، حين تناول العلاقة الرابطة بينه وبين إنتاجه الأدبي. وبهذا الخصوص دعا "سنت بيف" إلى دراسة الأدباء «من حيث خصائصهم الجسمية وحياتهم المادية والعقلية والخلقية والعائلية، وأذواقهم وعاداتهم وآراؤهم، ثم ترتيبهم في "فصائل" يرتبط كل منها بملامح مشتركة ولذا أضحى النقد الأدبي عند "سنت بيف" أقرب إلى التاريخ الطبيعي للأدب»[3].

الحتمية الجبرية :إن رؤية " سنت بيف" التي أخضعت شروط إنتاج الأدب إلى القوانين الطبيعية، حوّلها " هيبوليت تين" إلى نوع من الحتمية الجبرية" حيث يصبح الأدب خاضعا لقوانين عامة مثله مثل الطبيعة. وهذا الموقف هو انعكاس لهيمنة العلوم الطبيعية والتجريبية على العقل الغربي، فقد « نادى بعض مؤرخي الأدب بوجوب تطبيق مناهجها وقواعدها على الدراسات الأدبية، وحاول نفر منهم أن يضع للأدب قوانين كقوانين الطبيعة»[4] التي تصنف الأدباء والظواهر الأدبية في شكل فصائل كل فصيلة لها خصائصها ومميزاتها.

– **الانتخاب الثقافي:** وأما " برونتيير" فقد تأثر بنظرية النشوء والارتقاء لداروين، في مسألة " تطور الأجناس الأدبية" مشيرا إلى تشابهها بالأجناس الطبيعية في نشوئها وتطورها واندثارها.

وهذه الرؤية مبنية على " نظرية النشوء والارتقاء" لتشارلز داروين (*Charles Robert Darwin*) (ت. *1882* م)، وهي نظرية بيولوجية ترى أن عملية تطور الأجناس تعود «إلى سببين، عضوي وبيئي، فالعضوي فطري وراثي، (...) والبيئي متمثل في البيئة بمعناها الواسع الفيزيائية والاجتماعية، فهي تتفاعل في عملية الانتخاب الثقافي الذي يماثل على حد ما الانتخاب الطبيعي في العالم العضوي، وينتج عن ذلك أن المنتجات الثقافية بما في ذلك الأساليب الفنية، تنزع إلى التغيير

---

[1] – أحمد صقر: تاريخ النقد ونظرياته ، ص 212.

[2] – المرجع نفسه، ص 213.

[3] – محمد حافظ دياب: (النقد الأدبي وعلم الاجتماع، مقدمة نظرية)، فصول، مجلة النقد الأدبي، مج04، العدد01، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1983، ص61

[4] – شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي " العصر الجاهلي"، دار المعارف، مصر، (ط11)، (د.ت)، ص 12.

في كل جيل ، وأن البيئات هي التي تحدد الذي سيعيش منها والذي يبيد وينقرض، كما تحدد أيضا كيف ستكيف الطّرُز الباقية على قيد الحياة نفسها للظروف الاجتماعية»[1]، وقد طبق " برونتيير" هذه النظرية، معتقدا أنها أكثر انسجاما مع منهجه التاريخي في دراسة الأدب، ففعل التطور في الأنواع الأدبية عادة ما يتم عن طريق ولادة نوع أدبي من نوع آخر لأن النوع الأدبي لا يفنى إنما يضمحل شيئا فشيئا حتى يُستنسخ منه نوع جديد تنعكس فيه بقايا النوع السابق، ويحدث هذا على الشاكلة التي تتطور فيها الكائنات العضوية في نظرية داروين إذ تنشأ بسيطة ثم تتفرع إلى أجناس ويعتريها التحول والاكتمال، ثم تضعف وتضمحل لينتج منها نوع جديد وهكذا.

وهذه النظرية دفعت "برونتيير" إلى دراسة تطور الأجناس الأدبية انطلاقا من «العلاقات القائمة بين مختلف الأجناس من النواحي التاريخية والفنية والعلمية، والتركيز على هذه الصفات التي تقوم بين القوالب الفنية المختلفة، يدفع الباحث إلى دراسة الأجناس الأخرى استكمالا لدراسة الجنس الواحد، وبالتالي دراسة الآداب الأجنبية لدراسة الأدب القومي»[2]، هذا باعتبار أن كل نص أدبي يشترك مع بقية النصوص الأدبية الأخرى بصفات عامة نسميها الأجناس، ومن هنا يتوجب على الدارس ألا ينظر إلى العمل الأدبي بمعزل عن تأثير النصوص الأدبية السابقة، والكشف عن تأثير السابق في اللاحق يستوجب ربط الأثر الأدبي بعنصر الزمن والظروف التاريخية، فيعرف الناقد الخصائص المختلفة لذلك الأثر وما أضيف إليه، إذ أن تناسخ الأجناس الأدبية يرتبط بالسياقات الاجتماعية والتاريخية وانتظارات العصر، ومن هنا تتضح الوظيفة الاجتماعية والتاريخية.

إن النقد التاريخي كما يرى" لانسون" يمكن القارئ من استيعاب مختلف السياقات التاريخية التي تنتج الأدب، ويعمق فهمه للظاهرة الأدبية وموقعها ضمن منظومة أدبية ما، وهذا ما يميز منهج " لانسون" (*Gustave Marie Lanson*) (ت.*1934*) عن الدراسات التاريخية الأخرى لأن «التاريخ الأدبي ليس علما صغيرا من العلوم المساعدة للتاريخ . نحن ندرس تاريخ النفس الإنسانية والحضارة القومية في مظاهرها الأدبية(...) ونحن إنما نحاول دائما أن نصل إلى حركة الأفكار والحياة خلال الأسلوب وإذن فعيون المؤلفات (روائعها) هي محور دراستنا »[3] .

---

[1] – توماس مونرو: التطور في الفنون(ج03)، تر: محمد علي أبو درّة وآخرون، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة– مصر، (ط01)، 2014، ص258.

[2] – قسطندي شوملي: (نظرية الأجناس الأدبية)، مجلة الفيصل، العدد 82، ربيع الثاني 1404هـ، السنة السابعة–كانون الثاني (يناير)، 1984، ص60.

[3] – لانسون: منهج البحث في تاريخ الآداب، ترجمة محمد مندور: ضمن كتابه :النقد المنهجي عند العرب، ص 398، 399.

المحاضرة العاشرة

المنهج التاريخي في الدرس النقدي العربي الحديث

لم تكن الدراسات التاريخية مغيبة في النقد العربي، فقد لاحت إشراقاتها منذ أن رتّب ابن سلام الجمحي (ت. 232هـ) شعراء العربية ترتيبا زمنيا في شكل طبقات، ولكننا لا نزعم أن هذا المجهود يكتسي منهجا منتظما.

وبمجيء عصر النهضة اتخذت الحركة النقدية مسارا تصاعديا منفتحا على المناهج النقدية الغربية، وفي مقدمتها " المنهج التاريخي" الذي يسعى إلى تفسير الظاهرة الأدبية بحسب سيرورة التاريخ وربطها بسياقات البيئة المكانية، وظروف العصر وشخصية الأديب، وبناء على ذلك يتم استنتاج العلامات الواسمة للأثر الأدبي.

وبهذا يكون المنهج التاريخي قد أضاف إلى النقد العربي معارف تاريخية واجتماعية وسياسية وثقافية ودينية ترتبط بالإنسان العربي، ويبين للدارس أن هذه المعطيات هي التي أنتجت الأدب العربي عبر العصور المختلفة، وأن سمات هذا الأدب الجمالية ومضامينه الفكرية هي عنوان تفاعل الأديب العربي مع عناصر بيئته وحدود عصره مجاراة أو معارضة، وأن هذه العناصر البيئية والحدود الزمنية تتحكم في تحولات النوع الأدبي نموّا أو اضمحلالا، ولذلك يرى عبد السلام المسدي أن النقد التاريخي يشتغل على مجموعة من المتتاليات المنتظمة المؤثرة في الأدب «فالنص ثمرة صاحبه، والأديب صورة لثقافته، والثقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ، فإذا النقد تأريخ للأديب من خلال البيئته»[1]،

ولعل القيمة المعرفية الأخرى التي أضافها هذا المنهج إلى النقد العربي الحديث هي تعميق الوعي النقدي، فلم يعد الناقد يكتفي –كما كان من قبل– بدراسة الأديب من خلال نص بعينه، إنما تجاوز ذلك إلى الدراسة الجامعة التي تتقصى إنتاج الأديب برمته، حتى يكون تقييم الأدب وتفسيره مستندا على أسس صحيحة.

ولقد بدأ توظيف المنهج التاريخي في الدراسات النقدية العربية في الربع الأول من القرن العشرين، ومن العوامل المساعدة على ظهور هذا المنهج ذيوع الدراسات الاستشراقية التي اهتمت بالاشتغال على تاريخ الأدب العربي، ومن أبرز هذه الدراسات كتاب " تاريخ الأدب العربي" للمستشرق الألماني "كارل بروكلمان" (*Carl Brockelmann*) (ت.*1956*م)، الذي نقله إلى العربية " عبد الحليم النجار" وكان هذا الكتاب الذي يتألف من مجلدين رئيسيين وثلاثة ملاحق، بمثابة الفتح المشرق في الثقافة العربية، حيث ساهم بشكل واضح في توجيه القارئ العربي نحو معرفة نقدية جديدة تتناول تاريخ الأدب العربي وفق منهج علمي لم يكن مألوفا من قبل، إذ تمّ «نشره نشرا علميا نقديا محققا »[2] وقد كان آنذاك يعدّ مرجعا أساسيا في ما يتعلق بتاريخ الأدب العربي ومخطوطاته.

---

[1]– عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب، تونس، *1994* ، ص*79* .

[2] – عبد الرحمن بدوي: موسوعة المستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، (ط03)، 1993، ص 101.

كما كان للبعثات العلمية نحو فرنسا تأثير بالغ في ترسيخ هذا المنهج، حيث تلقى الرواد المتخرجون من السربون مبادئ المدرسة اللانسونية وعلى رأسهم "أحمد ضيف"(ت.*1945* م) وهو أول من تتلمذ في مدرسة " لانسون" الفرنسية و "محمد مندور" (ت. *1965* م)، الذي تعرف على أفكار " لانسون" من خلال تلاميذه ومؤلفاته مدة إقامته بفرنسا، وعلى يديه انفتح النقد العربي الحديث على تنظيرات المدرسة " اللانسونية" من خلال كتابه " النقد المنهجي عند العرب" الذي يمثل رسالة "دكتورا" سنة *1939* م، وضمنه ترجمة لمقالة " لانسون" الشهيرة في المنهج التاريخي تحت عنوان "منهج البحث في تاريخ الآداب" كإشارة منه إلى التجربة النقدية الأوروبية في المنهج التاريخي، ويرى محمد مندور أن المنهج التاريخي له ضرورة في فهم الأدب وما يحدث فيه من تطور، ولكن لا ينبغي أن يتوقف الدارس عند حدود هذا المنهج، بل هو « تمهيد لازم ولكنه لا يجوز أن نقف عنده، وإلا كنّا كمن يجمع المواد الأولية ثم لا يقيم البناء»[1]، مما يعني أن هذا المنهج يمكّن الدارس من الأثر الأدبي كمادة خام، ولكنه لا يستوفي جميع عناصر هذه المادة إذا ما تمّ الاعتماد عليه بشكل معزول عن بعض الإجراءات النقدية الأخرى، بحيث يمكن أن يعين الدارس في جمع المادة التاريخية، فيكون بمثابة المفتاح الذي يستعين به على فتح المغاليق، ولكنه لا يغنيه عن الاستعانة بغيره من الآليات المنهجية الأخرى لدراسة الأثر الأدبي وتفسيره.

ويعدّ "طه حسين" من أشهر النقاد الذين طبقوا إجراءات هذا المنهج في دراساته للتراث الأدبي العربي وتاريخه، فقد مرّ بنا أنه وظف مقولة " هيبوليت تين" (الحتمية التاريخية) وأسس عليها دراسته لأبي العلاء ، وقد جعله نتاج بيئته، وصورة عصره. وثورة "طه حسين" على أساليب النقد القديم دفعته إلى تمثل تنظيرات المنهج التاريخي بجرأة، مما أحدث خلخلة عنيفة في الساحة النقدية المصرية خاصة والعربية عامة، وأول دراسة صدرت له في هذا الخصوص أطروحة دكتوراه بعنوان" ذكرى أبي العلاء" ، التي طرح فيها مسائل تتعلق بحياة أبي العلاء المعري وشعره وفلسفته في الحياة والموت، ثم مظاهر الحياة الاجتماعية والسياسية والأدبية في عصره، وله مؤلفات أخرى في هذا المجال، منها " حديث الأربعاء" الذي تناول فيه شعراء المجون في العصرين العباسي والأموي، «وما كان لذلك من أثر في حياتهم العقلية، وما كان بين ذلك وبين الحياة الاجتماعية والسياسية في تلك البيئة من صلة(...)وأن النتيجة الواضحة التي انتهت إليها هذه الفصول كلها هي أن هذا العصر، الذي انحلت في الدولة الأموية وقامت فيه الدولة العباسية، قد كان عصر شك وعبث ومجون»[2]، وكتابه " في الأدب الجاهلي" الذي أثار ضجة غير مسبوقة على المستوى الأدبي والديني، وتناول فيه " الأدب وتاريخه، ومقاييس التأريخ الأدبي، وفي مستهل حديثه عن أدب الجاهليين ولهجاتهم تناول " طه حسين" منهج البحث الذي يقول فيه:« فنصطنع هذا المنهج حين نريد أن نتناول أدبنا العربي القديم بالبحث والاستقصاء، ولنستقبل هذا الأدب وتاريخه وقد برأنا أنفسنا من كل ما قيل فيه»[3] ، وهنا يتضح للدارس أن " طه حسين" كان أقرب ما يكون إلى رؤية "هيبوليت تين" الذي تناول الآثار الأدبية وفق البيئة والجنس والزمان.

وضمن هذه الحدود يتحرك الدرس النقدي لدى طه حسين، بما يتضمنه من آليات إجرائية خصوصا في كتابه"ذكرى أبي العلاء"، الذي بدا فيه أبو العلاء نتاج بيئته وأحداث عصره وثقافته المتنوعة الأدبية والدينية والفلسفية، وتفرد على معاصريه

---

[1] – محمد مندور: في الميزان الجديد، ص129.

[2] – طه حسين: حديث الأربعاء، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة– مصر، 2012، ص13.

[3] – طه حسين : في الأدب الجاهلي، مطبعة فاروق محمد عبد الرحمن محمد، القاهرة– مصر، (ط03)، 1933، ص66.

من الشعراء بميزات كثيرة، ومن هنا يمكن الحكم على طه حسين بأنه تحول بالنقد العبي من الأحكام الوصفية الاستكشافية إلى مرتبة العلوم النظرية والتجريبية، خصوصا لما يدرك القارئ أن فلسفة "الشك الديكارتي" هي التي كانت توجه مسار الدرس النقدي عند "طه حسين"، وتدفعه إلى التمرد على المؤسسة الأدبية والدينية، داعيا إعادة قراءة التراث العربي وفق رؤية حداثية تنزع عنه صفة القداسة وتخرجه من بوتقة التحجر والجمود، وانطلاقا من كون التراث الأدبي ما هو إلا نتاج العقل البشري وتراكم إبداعي متوارث عن طريق المشافهة، فقد وجب أن تكون دراسته وفق رؤية تحليلية تشكيكية تقوم على العقل والذوق معا وغاية ذلك هي استجلاء الحقيقة لا غير.

كما مرّ بنا أن العقاد اعتمد على رؤية " سانت بيف" وقد رآى أن دراسة الأدب تبدأ من دراسة الأديب نفسه، مهتما في ذلك بالكشف عن الخصائص التاريخية لدى الشعراء الذين درسهم، وقد تناول في كتابه " شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي" المبدعين استنادا إلى العرق والزمان والمكان وانطلاقا من الحتمية التاريخية التي تعيد الإبداع إلى البيئة، ويبدو ذلك جليا في دراسته لابن الرومي.

ثم عرفنا أن أحمد أمين خصص الجزء الثاني من كتابه" النقد الأدبي" لدراسة تاريخية تتناول النقد الأدبي عند الإفرنج والعرب وكان ذلك في ثلاثة أبواب، وقد قدم « إلى المكتبة العربية أحد أهم المؤلفات المتعلقة بتاريخ الفكر العربي»[1] فسلسلة " الفجر، والضحى والظهر" والتي تعد من أبرز الدراسات التي تتأسس على آليات المقاربة التاريخية، ولم يكتف بالدراسات التطبيقية وفق هذا المنهج، بل كان يؤسس له من المفاهيم والطروحات النظرية ما ييسر للدارس فهم هذا المنهج بشكل دقيق ، فنجده يشيد بفضل الدراسات التاريخية في فهم الأدب، ويرى أن الأديب لا يعيش بمعزل عن مجتمعه وتاريخ أمته، « فله صلاته التي تربطه بالماضي والحاضر، وفي هذه الصلات يقودنا هو بالضرورة إلى معاصريه ومتقدميه، وهكذا يقودنا الأديب إلى نوع من أدب قوي موحد ذي كيان قائم بذاته، وحياة مستمرة خاصة، ولكنها متطورة تتبدل في مراحل وأطوار مختلفة . ودارس الأدب من ناحيته التاريخية يجب أن يدرس أمرين اثنين :الأول :ما فيه من حياة مستمرة، أو بعبارة أخرى الروح القومية فيه، والثاني المراحل المختلفة لهذه الحياة المستمرة، أو الطريق الذي يحمل فيه الأديب الروح المتغيرة للعصور التالية، ويعبر عن هذه الروح، وليست دراسة الأدب التاريخية تعني فقط سردًا زمنيًّا للرجال الذين كتبوا أو شعروا في هذه اللغة، والكتب التي ألفوها، والتغيرات التي طرأت على اللغة والأذواق، ولكننا نعني الاستكشاف المستمر عصرًا بعد عصر لعقل الأمة وخلقها »[2].

إن مطلع الستينيات كانت بداية لتمدد النقد التاريخي في الأقطار العربية، فقد كتب" شوقي ضيف" عن تاريخ الأدب العربي من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث، مقسما العصور الأدبية بحسب الظروف السياسية، فكان يدرس الظاهرة الأدبية انطلاقا من الحياة السياسية، ويردفها بدراسة الأغراض الشعرية والنثرية، ثم يقدم لمحة عن الحياة الاجتماعية والثقافية والعقلية للأدباء، ويدرس دراسة تاريخية أعلام الشعر في ذلك العصر[3] .

---

[1] – عبد الرحمن منيف: طه حسين "العقلانية الديمقراطية الحداثة"، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر، قبرص، 1980، ص 158.

[2] – أحمد أمين: النقد الأدبي، ص 23.

[3] – ينظر، شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (ج03) العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، (ط07)، 1966، ص ص 5-7.

وفي مقدمة كتابه " العصر العباسي الأول" يشير " شوقي ضيف" إلى المنهج التاريخي بقوله:« وكان طبيعيا أن ابدأ بدراسة الحياة العباسية التي فرضت نفسها على الأدباء العباسيين فرضا، سواء الحياة السياسية وما كان يجري فيها من نظم وظروف وأحداث مختلفة، أو الحياة الاجتماعية وما كان يشيع فيها من تحضر وترف وشغف بالغناء وإغراق في المجون والزندقة وزهد ونسك، أو الحياة العقلية وما التحم بها من ترجمة الثقافات الأجنبية ونشاط الحركة العلمية»[1] وإلى جانب هؤلاء نجد"سهير القلماوي" ولعل كتابها " ألف ليلة وليلة" الذي كتب مقدمته أستاذها طه حسين يعدّ من أشهر الدراسات التاريخية في النقد العربي الحديث، وقد نالت بهذه الدراسة رسالة الدكتوراه، وفي مسار هذا البحث احتكت " القلماوي" بالمستشرقين المهتمين بالدراسات التاريخية في فرنسا وانجلترا، وقد ذكرت أن أول من انتبه إلى قصص " ألف ليلة وليلة" هم المستشرقون الذين انفردوا بترجمة هذا الأثر الهام ودراسته، كما أشارت " القلماوي" إلى المحاضرات التي ألقاها "أحمد حسن الزيات" عن ألف ليلة وليلة سنة *1932* في بغداد، وضمنها فيما بعد كتابه في أصول الأدب ولكن –كما تقول " القلماوي"- « لا يمكننا أن نعدّ هذه المحاضرات بحثا. ويكفي أنها أدّت ما أُلّفت من أجله وهو إعطاء جمهور السامعين صورة عامة عن جلال شأن هذا الأثر العظيم»[2].

وفي الباب الأول من كتابها " ألف ليلة وليلة" الذي يحمل عنوان " ألف ليلة وليلة في الشرق والغرب" تتناول " القلماوي" ترجمات الكتاب ودراسات المستشرقين حول أصل هذا المؤلف مشيرة إلى تعدّد طبعاته وفضل المستشرقين في تعريف العالم به فـ « أكبر مجهود الشرقيين في ألف ليلة وليلة كان نسخهم الكتاب نسخا مختلفة وطبعهم له طبعات متعددة، وبفضلهم هم حفظ هذا الأثر من الضياع فوصل إلى المستشرقين الذين أذاعوا فضله. وأهم طبعة لهذا الكتاب هي طبعة بولاق التي طبعت في مصر، والتي اعتمدتن أكثر ما اعتمدت ، على نسخة هندية أصلها مصري طبعت في كلكتا سنة 1833. ومن نسخة بولاق تلك خرجت مختلف الطبعات المصرية المتعددة التي بين أيدينا والتي تؤلف المدلول الشائع لا سم هذه المجموعة من القصص الشعبية»[3]، وقد ردّت "القلماوي" على الدراسات التي نسبت الكتاب إلى أصل فارسي أو هندي، وأكدت على أنها من إنتاج المخيلة العربية مستعينة في ذلك بالحجج التاريخية والبراهين العلمية.

كما تناولت المراحل التاريخية التي مرّ بها تطور هذا الأثر الأدبي من مرحلة المشافهة إلى مرحلة التدوين، ثم مرحلة استقرارها في شكل مجاميع وتقصد بالمجاميع هو احتواء الكتاب على نصوص وحكايات تعود إلى ثقافات مختلفة عربية وهندية وفارسية، وبناء على ذلك فقد وظفت " القلماوي" المنهج التاريخي من خلال اهتمامها بالكشف عن أصل " ألف ليلة وليلة" وتحديد علاقة الكتاب بالسياقات التاريخية التي مر بها وتأثره بالتنوع الثقافي وتعرضه للاختلافات التي طرأت على نصوصه.

إضافة إلى ذلك فقد ظهر في مجال الدراسات التاريخية كل من "عمر الدسوقي" في مصر و" شكري فيصل" في سوريا و" بلقاسم سعد الله" و" عبد الله الركيبي" في الجزائر ، و"محمد الصالح الجابري" في تونس و" عباس البراري" في المغرب.

---

[1] – شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي (ج03) العصر العباسي الأول، ص 05.

[2] – سهير القلماوي: ألف ليلة وليلة، دار المعارف بمصر، القاهرة- مصر، (ط01)، 1959، ص04.

[3] – المصدر نفسه، ص 01.

إن المنهج التاريخي رغم ما حققه من نجاح من خلال مساهمته في ترسيخ الثقافة العلمية في الدرس النقدي، ورغم إيجابياته في الكشف عن أسباب نشأة الظواهر الأدبية وعوامل تطورها، ورغم دوره في إثراء معارف الناقد والقارئ على السواء، كان عرضة للانتقادات خصوصا لما كان أصحاب هذا المنهج يسقطون سياقات المجتمع والعصر وحياة الأديب على الإبداع، فتصير بمثابة الوثيقة التاريخية التي يرجع إليها في إصدار الأحكام نفسها على أدباء العصر الواحد ، دون مراعاة الفوارق الجوهرية بينهم مما يفقد النص الأدبي خصائصه الجمالية، كما أن اعتماد المنهج التاريخي على المعلومات التاريخية كقرائن يصعب التحقق من مصادر بعضها قد يسقط الأحكام النقدية في منزلق الشك ويبعد الحقائق المتوصل غليها عن الموضوعية، ولعل بعض هذه الأسباب وغيرها أدت إلى اضمحلال المنهج التاريخي وظهور المنهج الاجتماعي كبديل عنه.

ولكن الملاحظة الأخيرة التي لا نغفلها في هذا السياق هي أنه بالرغم من الجهود النقدية التي ساهمت في تعميق الدراسات التاريخية في النقد العربي الحديث، إلا أن "محمد مندور" يبقى البوابة الرئيسة التي عبر من خلالها المنهج التاريخي من النقد الفرنسي إلى النقد العربي الحديث، خصوصا بعدما أصدر كتابه الشهير " النقد المنهجي عند العرب".

المحاضرة الحادية عشرة

المنهج الاجتماعي في النقد الغربي الحديث

لا ينكر الدارس علاقة التداخل بين التاريخ والمجتمع، فكلاهما على صلة بالآخر وتربط بينهما شبكة من العلاقات المتصلة بالموضوعات المشتركة التي تتحدد بالفعل الإنساني وبعامل الزمن، مما يجعل أحدهما يكمل الآخر .

وإذا كان ابن خلدون يرى أن التاريخ يهدف إلى إفهامنا الحالة الاجتماعية للإنسان، فإن النظرية الماركسية – هي الأخرى- لا تكاد تفصل بين التاريخ والمجتمع إذ لا يمكن فهم الظاهرة التاريخية بمعزل عن المجتمع، وهذا المعنى ينطبق على علاقة النقد التاريخي بالنقد الاجتماعي في الأدب، فالمنطلقات النظرية للمنهجين متداخلة، إذ يشترك المنهج الاجتماعي مع المنهج التاريخي في النظر إلى أثر كل من المجتمع والبيئة والعصر في إنتاج الأثر الأدبي، وتطور الأجناس الأدبية مما يعني « أن المنطلق التاريخي كان هو التأسيس الطبيعي للمنطلق الاجتماعي عبر محوري الزمان والمكان، إذ يشفّ المحور الزماني عن إمكانية أن يرتبط التغير النوعي للأعمال الأدبية، بالتحولات التي تحدث في الحقب التاريخية المختلفة، وعبر اختلافات المكان- أيضا- إذ إن لكل مكان زمانه وتاريخه وظروفه الخاصة»[1] ، وإذا كان تقاطع المنهجين يكمن في تفسير الأدب انطلاقا من السياقات الخارجية كالبيئة والمحيط، فإن الاختلاف بينهما يكمن في كون المنهج التاريخي يفسر الأدب انطلاقا من سياقه التطوري عبر التاريخ، أما المنهج الاجتماعي فإن تفسيره للأدب ينطلق من السياقات الراهنة حيث يكون الدراسة الاجتماعية ذات طبيعة آنية تربط الأدب بالراهن وليس بالتاريخ.

وإذا كان " تين" وغيره من أنصار المنهج التاريخي قد برهنوا على أن الأدب نتاج تاريخي، فقد ذهب أنصار المنهج الاجتماعي إلى أن الأثر الأدبي انعكاس للوسط الاجتماعي، وأن الأدب يكتسي طابعا اجتماعيا بالدرجة الأولى.

تعريف المنهج الاجتماعي:

يرى "أندرسون إمبرت" (*Anderson Imbert*) أن المنهج الاجتماعي يفسر لنا « كيف أن الكتابة حدث ذو طبيعة اجتماعية، وتبعا لفلسفة كل ناقد وفهمه يتوقف عرضه لدور المجتمع، عاملا حاسما أو مرافقا، في قيمة الإبداع ...كما يدرس تأثير الجماعة في القيمة الجمالية، بل ويعلي من قيمة كاتب ما لأن عمله شفّ جيدا عن عروق المجتمع»[2]، وإذا كان هذا المنهج يجعل معيار دراسته وتقييمه للأدب انطلاقا من طبيعة العلاقة التي تربطه بالمجتمع عمقا وسطحية، واستنادا إلى تجربة الأديب التي يستقيها من محيطه الاجتماعي، فإن صلاح فضل يعرف المنهج الاجتماعي انطلاقا من تحول الوعي التاريخي بالأدب إلى وعي اجتماعي، فيقول:« ويمكننا القول بأن المنهج الاجتماعي هو الذي تبقى في نهاية الأمر من المنهج التاريخي، وانصبت فيه كل البحوث والدراسات التي كانت في البداية متصلة بفكرة الوعي التاريخي. إذ سرعان ما

[1] – صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص 45.

[2]– إنريك أندرسون إمبرت: مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب ، القاهرة- مصر، 1991، ص 117، 118.

تحول هذا الوعي إلى وعي اجتماعي يرتبط بطبيعة المستويات المتعددة للمجتمع، وبفكرة الطبقات، وكذلك يرتبط بفكرة تمثيل الأدب للحياة على المستوى الجماعي، وليس على المستوى الفردي، بمعنى أنه كلما اعتبرنا الأعمال الأدبية تعبيرا عن الواقع الخارجي، كان ذلك مدخلا لربطها بتفاعلات المجتمع وأبنيته ونظمه وتحولاته، باعتبار هذا المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية والفنية »[1]، وإذا كان صلاح فضل ينظر إلى المنهج الاجتماعي بمنظور ماركسي حيث يقوم بتفسير الأثر الأدبي انطلاقا من كون الأدب إنتاجا اجتماعيا خالصا، ودراسته تتأسس على تأمل العلاقة الجدلية بين المجتمع والنص الأدبي أي بين البنية الخارجية للنص والبنية الداخلية (المضمون)، فإن "إندرسون" ينظر إلى هذا المنهج انطلاقا من موقف " لوكاتش" ما بعد الشكلاني ، حيث دراسة الأدب وتفسيره تتأسس على ربط العلاقات الداخلية للنص، ومن خلال دراسته البنية الداخلية يمكن للناقد أن يستنتج مدى ارتباط النص بالمجتمع باعتباره بنية خارجية (أي الانطلاق من داخل النص إلى خارجه) وهنا يتم إعطاء الاعتبار للجانب الجمالي للأثر الأدبي.

إن المفاهيم المتصلة بالمنهج الاجتماعي توضح تلك العلاقة الجدلية بين الأديب ومجتمعه « فالأدب مؤسسة اجتماعية، أداته اللغة وهي من خلود المجتمع. أضف إلى ذلك أن الأدب يمثل الحياة في أوسع مقاييسها، حقيقة اجتماعية واقعة. فالشاعر نفسه عضو في مجتمع منغمس في وضع اجتماعي معين، ويتلقى نوعا من الاعتراف الاجتماعي والمكافأة، كما أنه يخاطب جمهورا مهما كان افتراضيا»[2] وإذا كان إنتاج الأثر الأدبي يخضع لسياقات المجتمع فإنه من غير الممكن أن يفهم الناقد الأدب وأن يفسره بمنأى عن الظروف الاجتماعية التي ساهمت في إنتاجه وتطوره، ولهذا يسعى النقد الاجتماعي إلى الكشف عن حدود العلاقة بين الأدب والمجتمع أو بين الأديب ومحيطه.

المنهج الاجتماعي في النقد الغربي:

على الرغم من أن فكرة ((تفسير)) الظاهرة الأدبية من خلال المجتمع الذي ينتجها ويتلقاها قد ظهرت في فرنسا في بدايات (ق*19*) وصارت أكثر وضوحا بفضل الثورة الفرنسية، يُعتقد أن الإرهاصات الأولى للمنهج الاجتماعي في دراسة الأدب ونقده ، بدأت مع إصدار "مدام دي ساتايل" (*Mme de stael*)كتابها الموسوم بـ" الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية" عام *1800* م ، التي تحدثت فيه عن البرجوازية الليبيرالية، والبرجوازية الصغيرة وأدخلت بذلك عبارات ((الطبقة المفكرة))، ومن خلال رؤيتها لم يعد الأدب فنا بل سلاحا للتحرك وللفهم [3]، وقد استطاعت " دوستال" أن تقدم إضافات نظرية في سياق العلاقة بين الأدب والمجتمع. ويذكر " شكري عزيز ماضي" بأنها اهتمت في هذا الكتاب بدراسة علاقات التفاعل بين الأدب الأديان والعادات والتقاليد والقوانين، وعليه فالأدب يتغير بتغير الواقع الاجتماعي[4]، ورغم محاولة " دوستال" التأصيل للاتجاه الاجتماعي للأدب، إلا أنه في أواسط (ق*19*) ظهر الناقد الفيلسوف

---

[1] – صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص45، 46.

[2] – رينيه ويليك وأوستن وارن: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للنشر، بيروت– لبنان، 1987، ص97.

[3] – ينظر، بيير باربيريس: (النقد الاجتماعي) ضمن كتاب مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تأليف مجموعة من الكتاب،تر: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ماي 1997، ص 166.

[4] – شكري عزيز ماضي: محاضرات في نظرية الأدب، دار نشر للتوزيع، الجزائر، (ط01)، 1984، ص64.

الفرنسي "هيبوليت تين "(*Hippolyte Taine*)(ت. *1893*) الذي قدم تصورا أكثر دقة في تفسير الأدب وربطه بالمجتمع، مستفيدا من تقدم النظريات العلمية وتطبيقها على الأدب.

ففي مقدمة كتابه " تاريخ الأدب الإنجليزي" (*1864*)، أكد على مسألة التأثير الحتمي للبيئة على الأدب، فقد ذهب إلى« إسقاط أثر النزعة الفردية في الأدب إسقاطة تامة، وأرجعها إلى قوانين جبرية ثلاثة هي: الجنس والبيئة والزمان»[1]، وتعتبر هذه العوامل بمثابة الحتمية التي ينبني عليها إنتاج الأدب.

والبحث في أصل هذه النظرية المتعلقة بمنهج البحث في الأدب يفضي بنا إلى الوقوف على نوع من الانسجام الحاصل بين رؤية " تين" والتوجه الماركسي اللينيني القائم على الجدل المادي الذي يحقق دور المنهج والنظرية العلمية في تطبيق المناهج الذي «ينطلق من الحقيقة القائلة بأن مناهج المعرفة تقوم على أساس القوانين الموضوعية للطبيعة والمجتمع »[2] ومنه نستنتج أن الطابع العلمي للمنهج الاجتماعي يتشكل من خلال ما يعكسه من قوانين الواقع،وبذلك يتأكد لنا بأن مقولات المنهج الاجتماعي ومفاهيمه ليست وسائل وأدوات نقدية مساعدة على تفسير الأدب بقدر ما هي تعبير عن قوانين الطبيعة والإنسان، ولذلك يمكن اعتبار تنظيرات المنهج الاجتماعي هي صدى للنظرية الماركسية، وأن المنهج نفسه جزء من علم مناهج البحث الماركسي الذي يولي أهمية بالغة إلى ربط الأنشطة الذهنية كالأدب والفن وعموم الثقافة والمعرفة بالذات الاجتماعية التي هي نتاج (البيئة – العصر– الجنس).

1 –البيئة/المكان[3] *(Milieu)*: لا شك أن البيئة تمثل الحيز المكاني الذي يعيش فيه الأديب، ومن الطبيعي أن تفرض البيئة خصائصها على الأديب باعتباره إنسانا خاضعا لحتميتها وشروطها، وهذه الشروط تنعكس على حياته الذهنية، فقد يكتسب الأديب جملة من العناصر البنيوية التي تكون شخصيته العقلية والمزاجية بسبب الظروف الطبيعية والاجتماعية، وتعمل على توجيه سلوكه، ولا شك أن الأدب جزء من هذا السلوك، أو على الأقل يتأثر بهذه العوامل الخارجية المكتسبة، والبيئة في نظر " تين" لا تقتصر على المكان الجغرافي بل تمتد إلى المناخ والمنظومة السياسية للمجتمع وطابعه الثقافي ونمطه الاقتصادي والمستوى المعيشي.

2– الزمان/ العصر *(Temps)* : مثلما يتأثر الأدب بالبيئة/ المكان ، فإن عامل الزمن الذي يمثل المساحة التاريخية يؤثر هو الآخرفي إنتاج الأدب وفي تطوره ، وبما أنه من غير الممكن الفصل بين التاريخ والمجتمع، فإنه من غير الممكن أيضا الفصل بين تأثير البيئة وتأثير الزمن في الأثر الأدبي، هذا إذا ما اعتبرنا أن عنصر الزمن لا ينفصل عن المناخ السياسي والثقافي والديني الذي يساهم في إنتاج الأدب، ولذلك دعا " تين" إلى تمحيص السياقات الزمنية والتدقيق في ظروف العصر لمعرفة الأسباب التي أنتجت الأثر الأدبي والوقوف على العلاقات الرابطة بين الأديب ومحيطه الاجتماعي.

---

[1] – محمد حسن على المجيد: أثر البيئة في أدب المدن العراقية في القرن التاسع عشر، المكتبة العصرية، بيروت– لبنان، (ط01)، 1998، 03.

[2] – لجنة من العلماء والأكاديميين السوفيتيين: الموسوعة الفلسفية، ص 502.

[3] – يذكر صلاح فضل أن الفرنسي" بلزاك" رائد الواقعية الفرنسية هو أول من استعمل مصطلح *Milieu* الفرنسي بكل موحياته في مقدمة " الوميديا البشرية" عام 1842، ونقله عنه علماء الاجتماع وكبار النقاد مثل " تين" و" زولا". ينظر، كتابه: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، مصر، (ط02)، 1980، ص 15.

العرق/ الجنس (*Race*): يرث الأديب جملة من الصفات البيولوجية من الجنس البشري الذي ينتمي إليه، وهذه الموروثات هي التي تكسبه الخواص المميزة له عن غيره من الأدباء الذين ينتمون إلى أجناس أخرى، وهذه الموروثات « يكون لها صداها في تكوينه الجسمي والمزاجي، أو أنه تلك الخصائص القومية والمقصود بها تلك الحوادث الجسام والدوافع الغريزية والعناصر الوراثية والملامح الجسدية والتي تختلف من أمة إلى أخرى»[1].

ولقد استطاع " تين" أن يطبق هذه العناصر الثلاثة على الأدب وقد نالت شهرة واسعة خلال (ق*19*)، خصوصا لما قام " تين" بتطويرها استنادا إلى النظرية العلمية التجريبية بعد أن نقلها عن أستاذه " سنت بيف" ، إلا أنه من الممكن ملاحظة مدى إغفال هذه النظرية للجانب الفردي (الذاتي) للأدب المتمثل في موهبة الأديب وعبقريته وهو جانب قد لا يتأثر بعامل الزمن والمجتمع والوراثة بالشكل الذي يلحّ عليه أصحاب هذه النظرية، الذي تعاملوا مع الأدب كظاهرة طبيعية خاضعة للتجربة وليست ظاهرة إبداعية (فنية) لاتخضع للتقنين ولا تقبل التعميم.

المرجعية الفلسفية للمنهج الاجتماعي:

إن ربط الإبداع بالمجتمع ليس وليد العصر الحديث، وإنما تمتد جذوره إلى " نظرية المحاكاة " في الفلسفة اليونانية،التي ظهرت في القرن الرابع قبل الميلاد على يد "أفلاطون" الذي يرى بأن الفن الجميل هو ترديد حرفي للطبيعة وموضوعاتها، جاعلا المحاكاة معيارا لجودة الشعر، ففي الوقت الذي اعترض فيه على الشعراء وطردهم من جمهوريته لأنهم يفسدون سعادة الناس، فإنه استثنى شعر الحماسة الذي يشحذ همم المحاربين، وأولاه بالتبجيل[2]، ومن هنا فنظرية المحاكاة عند أفلاطون تحيل إلى المجتمع وتربط بينه وبين الأدب.

ثم جاء من بعده تلميذه "أرسطو" رافضا منطق أستاذه " أفلاطون" وقد أعطى لمصطلح "المحاكاة" بعدا جديدا يرتبط بالنزعة العلمية التجريبية، مخالفا في ذلك أستاذه أفلاطون الذي ربط مفهوم المحاكاة بعالم المثل مؤكدا على الإلهام والوحي، وقد اعتبر أرسطو الشعر محاكاة للطبيعة، والدافع إلى قول الشعر مرتبط بالطبيعة الإنسانية فيقول: "لما كان الشاعر محاكيا شأنه شأن الرسام، و كل فنان يصنع الصور فينبغي عليه بالضرورة أن يتخذ إحدى طرق المحاكاة الثلاث: فهو يصور الأشياء إما كما كانت، أو كما هي في الواقع، أو كما يصفها الناس و تبدو عليه، أو كما يجب أن تكون، و هو إنما يصورها بالقول و يشمل الكلمة الغريبة و المجاز و كثيرا من التبديلات اللغوية التي أجزناها للشعراء...وإذا قام النقد على دعوى عدم الانطباق على الواقع والحقيقة، فربما يمكن الرد على ذلك بأن نقول بأن الشاعر إنما صور الأشياء كما يجب أن تكون[3].

---

[1] – شكري عزيز ماضي: محاضرات في نظرية الأدب، ص 63.

[2] – ينظر، إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، الأردن، (ط01)، 2005، ص66.

[3] – أرسطو طاليس : فن الشعر، ص ص 22-73، نقلا عن، محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، (ط02)، 1979، ص116، 117.

ومن أشهر الفلسفات التي دعت إلى دراسة الأدب انطلاقا من "خصائص البيئة الاجتماعية" التي أنتجته هي الفلسفة الماركسية[1]. فمنذ خمسينيات القرن العشرين انخرطت النظرية" الماركسية" في حركة النقد الأدبي حيث شرع النقد الماركسي/ المادي في تطبيق مبادئ"ماركس" ومقولاته، محاولا إزاحة الفلسفة المثالية عن موقعها الذي ترسخ في الأدب والفن طيلة قرنين من الزمن ، الأمر الذي أحدث خلخلة عميقة في التنظيرات الرومانسية وأضعف دورها في النقد والإبداع، وصار ينظر إلى الأدب انطلاقا من علاقته بالمجتمع ومن هنا فقد «ظهر هذا المنهج نتيجة شيوع المذهب الماركسي»[2].

ومن أبرز الذين ربطوا بين العلاقة بين الأجناس الأدبية والمجتمع نجد "جورج لوكاتش" (*George Lukas*) (ت. *1971* م) في كتابه " نظرية الرواية" ، كما حاول تعديل الرؤية الماركسية المادية في تفسير الأدب وارتباطه بالواقع وذلك حينما ربط بين النقد التاريخي و النقد الاجتماعي ، في كتابه" الرواية التأريخية" ، وكشف من خلاله عن رؤية جديدة للنظرية الماركسية ،تخلص فيها من التسجيلية الفوتوغرافية متجها نحو النزعة الاجتماعية، بحيث رسم حدّا بين الآداب الطبيعية و الآداب الواقعية ، ف "إميل زولا" أفسد الأدب حينما جعله مرآة عاكسة للواقع، « وقد رأينا أن الاتجاه الطبيعي، بتحديد نفسه تحديدا مانعا برسم الواقع المباشر رسما أمينا، سلب الأدب قوته في إعطاء صورة حية وديناميكية لقوى التاريخ الدافعة الأساسية»[3] ، فالأدب الواقعي ينبغي في نظر لوكاتش أن يتسلح بوعي يمكنه من قراءة الواقع بعمق ويتأمل أبعاده وربط العلاقات بين الأشياء بحثا عن مجالات للتغيير،ومن هنا يصير الأدب الواقعي في تصور " لوكاتش" أداة قوية في التغيير المثالي للمجتمع.

كما قدّم " لوسيان غولدمان" (*Lucien goldman*) (ت. *1970* م) إسهامات جادة في إثراء المنهج الاجتماعي، فقد اعتبر الأدب والفن انعكاسا "لرؤية العالم" وهي ليست وقائع فردية بقدر ما هي وقائع اجتماعية وتمثل النسق الفكري للجماعة الاجتماعية التي تخضع للظروف البيئية والاقتصادية والسياسية نفسها، «وفي كل الأحوال فإن رؤية العالم هي دوما ، وخاصة في الرواية، ضرب من التخييل، أي أنها نوع من بناء فكري، قيمي، وظيفي، بمعنى أن لها وظيفة اجتماعية»[4]، ومن خلالها يمكن للناقد أن يتحدد موقف الكاتب ووجهة نظره من العالم والإحساس به لأن منطلقها هو وعي الكاتب نفسه.

ويعتبر ميخائيل باختين (ت. *1975* م)، من أبرز نقاد المنهج الاجتماعي، وقد حاول إثراء رؤية " غولدمان" وتعديلها، فإذا كان "غولدمان" يرى بأن سوسيولوجيا الرواية تتحدد من خلال العلاقة بين النسق الداخلي للن(البناء الفكري)، والنسق الخارجي (النظام الاجتماعي)، ويركز على دور العناصر الخارجية في إنتاج النص، فإن " باختين" اهتم بالبعد الداخلي للنص الروائي، باعتبار أن الرواية حمالة لأنساق فكرية تتمثل في خطابات اجتماعية وهذه الخطابات تتمظهر في

---

[1] – ظهرت بعد ثورة أكتوبر الاشتراكية في روسيا وثارت على بقايا الفلسفة البرجوازية القديمة ،وقد تأسس أول صحيفة فلسفية ماركسية سنة 1922. ينظر، لجنة من العلماء والأكاديميين السوفياتيين: الموسوعة الفلسفية، ص 347.

[2] – حسن مسكين: مناهج الدراسات الأدبية الحديثة من التاريخ إلى الحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، (ط01)، 2020، ص 60.

[3] – جورج لوكاتش: الرواية التأريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد– العراق، (ط02)، 1986، ص300.

[4] – محمد كامل الخطيب: تكوين الرواية العربية– اللغة ورؤية العالم، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، (01)، 1990، ص 39.

نسق لغوي حواري يعكس الواقع الاجتماعي والثقافي والسياسي والاقتصادي، وقد تجنب الربط بين الرواية والواقع الخارجي، لأن الرواية هي واقع أيضا قائم على المتناقضات الأيديولوجية، ومن خلال النسق الداخلي يمكن الحكم على الواقع الخارجي (أي انطلاق الناقد من داخل النص إلى خارجه) على خلاف ما يراه " غولدمان"، وبهذا يعتبر " باختين" من النقاد الذين تنكروا لصرامة المنهج الاجتماعي وأصوله النظرية.

أما الموقف الجوهري الثاني فيتأسس هو الآخر على المنظور الاجتماعي الذي يتبناه " باختين" حيث يؤكد على الطبيعة الاجتماعية للخطاب الروائي انطلاقا من ما سماه " الحوارية" التي تعد ظاهرة ملازمة لكل خطاب روائي، ويعني بذلك تعدد الأصوات داخل الرواية، وطبيعة هذا التعدد هو الذي يعطي للرواية دلالاتها الاجتماعية والأيديولوجية، كما يحدد نوعها فهناك:

-الرواية المونولوجية: وفيها تكون الأصوات (الأيديولوجيات) خاضعة لصوت واحد وهو صوت الرواي.

-الرواية البوليفونية: وفيها تكون الأصوات (الأيديولوجيات) كلها على قدم المساواة في الرواية، وتسمى أيضا الرواية الديمقراطية).

مقولات المنهج الاجتماعي:

يستمد المنهج الاجتماعي مقولاته من طروحات الفلسفة التي وضعها "كارل ماركس" (ت. *1883*م) في منتصف (ق*19*)، ومن أبرز هذه المقولات:

- **الإنتاج الأدبي وجدلية البنى** : ومفاد هذه المقولة هو أن حركة المجتمع تقوم على التفاعل بين "البنية التحتية" المتمثلة في الاقتصاد ووسائل الإنتاج، والبنية الفوقية «المحكومة بقوى من خارجها، فإنها لا تملك استقلالا ذاتيا»[1]، والمتمثلة في الإيديولوجيا ومن ضمنها الأدب الذي يعكس بدوره الواقع الاجتماعي والاقتصادي مما يعني وجود علاقة جدلية حتمية بين حركة الإنتاج المادي وتطور الأدب، ومن هنا تصير حركة التاريخ وتحولات المجتمع هي التي تصنع الأفكار والقيم التي تترجم بدورها تلك التحولات وتعبر عنها، ومن هنا فالأدب لا يمكن فصله عن المجتمع والتاريخ، ولا يمكن أن يتطور بمعزل عن المؤثرات الخارجية.وإذا كان " تين" قد فسر الظاهرة الأدبية بعوامل (البيئة والجنس والزمان)، فإن النظرية الماركسية أضافت عنصرا رابعا ويتمثل في " وسائل الإنتاج"، والواقع الاجتماعي هو الذي يرسم وعي الجماعة الاجتماعية الذي ينعكس في شكل مضامين وأشكال أدبية .

- **الصراع الطبقي وغايات الأدب**: المجتمع الذي يتكون من طبقات متناقضة يحدث فيه صراع من أجل المصالح المتعارضة، وترى الماركسية أن هذا الصراع يمثل القوة الدافعة لتطور المجتمع، ففي «المجتمع البرجوازي يفضي بالضرورة إلى ديكتاتورية البروليتاريا الذي يكون غرضها استئصال جميع الطبقات وخلق مجتمع شيوعي لاطبقي...ومع إقامة ديكتاورية البروليتاريا يتخذ الصراع الطبقي أشكالا جديدة...»[2] وهكذا، والغاية من الأدب تمثل حصيلة وعي الأديب وموقفه من هذا الصراع

---

[1] - *Jeffrey Alexander & Steven Seidman(ed), Culture and Society:Contomporary Debates, Cambridge: Cambridge University Press, 1991, P.2*

[2] - لجنة من العلماء والأكاديميين السوفياتيين: الموسوعة الفلسفية، ص 275.

الطبقي، حيث يعبر الأدب عن أفكار ورؤى إحدى الطبقتين، وإذا شهد المجتمع حالة من التحول السياسي نتيجة انتصار إحدى الطبقتين المتصارعتين وتحكمت في «مقاليد السلطة، فإن غاية الأدب في هذه الحال هي الدفاع من مكاسب الطبقة الجديدة»[1].

– **الانعكاس:** إن معيار نقد الأدب وتقييمه هو " خدمة المجتمع"، هذه المقولة التي أضافت إلى الأدب والنقد بعدا جديدا في سياق تفاعله مع الذات والمجتمع، وهو مفهوم يعطي الأولوية لـ"المنفعة" بدل " المتعة" بل إن متعة الأدب تكمن في مدى استجابته لانتظارات للمجتمع والاحتفاء بقضايا الواقع وهمومه، حتى انصرف الأدباء من التعبير عن ذواتهم إلى نقد الراهن الاجتماعي وتعرية مساوئه، وصار النقد يبحث في النص الأدبي عن تمظهرات هذا الواقع الاجتماعي باعتبار أن الأدب «هو أولا ثمرة انعكاس من الواقع الاجتماعي والطبيعي في شعور الفنان أو الأديب وفي فكره، خلال خبرة حياته العملية وتفاعله مع هذا الواقع»[2]، وبفضل هذه الرؤية الماركسية لوظيفة الأدب ظهرت مقولة " الالتزام" وتحديد مهمة الأدب الملتزم. وهذه الرؤية مبنية على مقولة " جدلية العلاقة بين البنى التحتية والبنى الفوقية" حيث الأدب انعكاس للبنية التحتية التي يتولد منها الإنتاج في المجتمع وتحول الأشكال الأدبية مشروط بتطور الاقتصاد في المجتمع، وبالتالي يصير الأدب انعكاسا للواقع.

ويبدو أن هذه الرؤية المادية المتشيئة ذهبت إلى تفسير الأدب انطلاقا من مضامينه الاجتماعية دون النظر إلى الجانب الجمالي فيه، مما جعل البعض يسعى إلى التوفيق بين المعطى الواقعي وحرية الكاتب، إضافة إلى المعطى الشكلي في تفسير الأدب، كما أن نظرية الانعكاس الموغلة في النزعة الواقعية والتي رسخت التوجه الاجتماعي لدراسة الأدب تفترض أن تطور الإنتاج والنظم الاجتماعية المختلفة ينعكس بالضرورة على تطور الأدب وازدهاره، وهنا يعارض صلاح فضل هذه الرؤية بقوله: « غير أن مراجعة تاريخ الآداب والمجتمعات المختلفة أثبتت أن هذا التلازم ليس صحيحا، فكثير من الفترات التاريخية التي كانت تعاني فيها المجتمعات من تفكك سياسي وتدهور اقتصادي، وتردّ اجتماعي شهدت ازدهارا وتوهجا أدبيا فنيا»[3] ويضرب مثلا على ذلك من تاريخ الأدب العربي، فالعصر العباسي الثاني الذي تفككت فيه الدولة وانتقلت مركزية الحكم من العرب إلى العجم ونشأت الدويلات وتفسخ المجتمع وتحلل كثير من ظواهره ، وهذه الظواهر السلبية اقترنت بشعراء بارزين رسموا أروع الصور للإبداع الشعري في التاريخ العربي، وأعتقد أن هذا المثال ليس قاعدة يقاس عليها تاريخ الآداب العالمية وتطورها، بل إن نظرة سريعة إلى سيرورة الأدب العربي وتحولاته تؤكد لنا العلاقة التي تربط بين ازدهار الأدب وازدهار الحياة الاجتماعية. فالأدب العربي بلغ ذروة التطور والتنوع خلال العصر العباسي الثاني (العصر الذهبي)، ولم يشهد تراجعا بالصورة التي صار عليها في العصر المملوكي والعثماني

–**الوعي والإيديولوجيا:** ورد تعريف " الإيديولوجيا (*Ideology*) في الموسوعة الفلسفية السوفيتية على أنها « نسق من الأفكار: السياسية والقانونية والأخلاقية والجمالية والدينية والفلسفية.والإيديولوجيا جزء من البناء الفوقي، وهذه الصفة

---

[1] – إبراهيم محمود خليل: في النقد والنقد السياسي، أمانة عمان الكبرى، الأردن، (ط01)، 2002، ص 53.

[2] – محمد حامد خضيري: ماهية الأدب ومهامه في النقد الأدبي الحديث، رابطة الأدب الحديث، القاهرة– مصر، (ط01)، 1992، ، ص17.

[3] – صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص64.

تعكس في النهاية العلاقات الاقتصادية، ففي مجتمع من الطبقات المتطاحنة يتطابق الصراع الإيديولوجي مع الصراع الطبقي»[1]، وقد ذكرنا سابقا أن النظرية الماركسية غلّبت الاتجاه الإيديولوجي في النقد ، وجعلته تعبيرا عن المفهومات الواقعية الاشتراكية الإيديولوجية، وذلك حين ربطت المفهوم النقدي بالمادية الجدلية، واستبعدت التفسير المثالي للأدب وجردته من كل نزعة فردية يمكن أن تجعله منقطعا عن الشروط الاجتماعية التي تنتجه، وبذلك جعلت من النص الأدبي نصا إيديولوجيا بالضرورة، في الوقت الذي جعلت فيه النقد الأدبي مجالا لإدراك عناصر الوعي الاجتماعي.

وفي حديثه عن النقد المادي يرى الناقد والمفكر الماركسي"جورج بليناخزف" (*Georgi Valentinovich Plekhanov*) (ت.*1918*م) أن الوعي الاجتماعي يتحدد بالشروط الاجتماعية، فيقول: « وواضح بالنسبة إلى كل من يأخذ بوجهة النظر هذه أن ((كل إيديولوجيا)) – بما فيها الفن وما يسمى بالآداب الجميلة– إنما تعبر عن الميول والأحوال النفسية لمجتمع بعينه، أو إذا كان هذا المجتمع منقسما إلى طبقات، فلطبقة بعينها. وواضح أيضا أن الناقد الأدبي الذي يريد تحليل أثر ما ملزم، قبل كل شيء، بأن يدرك ما العنصر المعبر عنه في هذا الأثر من عناصر الوعي الاجتماعي (أو الوعي الطبقي).»[2]، ولقد طغى هذا الموقف على أعماله النقدية أعماله النقدية ، إلى درجة بالغة في التشدد الإيديولوجي، ففي نقده لمسرحيات " إبسن" (*Henrik Johan Ibsen*) (ت. *1906*م)جعلها موسومة بالوسم الإيديولوجي رغم إقراره ضمنيا بأن هذا الكاتب المسرحي يهتم كثيرا بمشكلات الوجدان ، ومن هنا ندرك أن هذه النزعة النقدية التي كرستها الفلسفة الماركسية تتجه فقط إلى البحث عن القيم الإيديولوجية وتصنع منها أولوية مطلقة. .

المنهج الاجتماعي والنقد الواقعي:

إن النظرة البسيطة لمسالة ربط الأدب بالواقع توقعنا في الخلط بين المنهج الاجتماعي والنقد الواقعي، على اعتبار أن كليهما ينظر على الأدب كانعكاس لواقع الأديب، كما أن هناك محاولات نقدية تسعى إلى الفصل بين المنهج الاجتماعي والنقد الواقعي ،وحتى نستطيع رسم الحدود لكل منهما ينبغي الرجوع إلى السياقات التي ظهر فيها كل منهما.

المنهج الاجتماعي يفسر الأدب انطلاقا من الواقع الخارجي دون النظر إلى الجانب الجمالي للأثر الأدبي، بحيث يتم الربط بين العالم الخارجي للنص ومضامينه الفكرية والإيديولوجية (أي الانطلاق من خارج النص إلى داخله)

ومع الواقعية الجديدة تبلورت هذه الرؤية في شكل جديد يتصل بعلم الجمال، بحيث صار ينظر إلى الأدب باعتبار ما يتضمنه من ملامح جمالية يمكن أن تعكس الأبعاد الاجتماعية والسياسية والاقتصادية (أي الانطلاق من داخل النص إلى خارجه) .

بهذا المفهوم فالنقد الواقعي هو مقاربة الأبعاد الجمالية للأثر الأدبي في سبيل القبض على الواقع من خلال المضامين، وهو حفر في المناطق المغلقة للنص، ويتم ذلك بتوظيف علم الجمال، فـ "لينين" –مثلا – انتقد النقل الحرفي أو التصوير الآلي للواقع، كما أشار إليه المنهج الاجتماعي، وإنما نقل هذا الواقع بوعي جمالي يربط بين الأديب وواقعه، وذهب إلى أن «وعي

[1] – لجنة من العلماء والأكاديميين السوفياتيين: الموسوعة الفلسفية، ص68.

[2] – جورج بليخانوف: الفن والتصور المادي للتاريخ. تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، (ط01)، 1977، ص:59.

الإنسان لا يعكس العالم الموضوعي فحسب،بل ويخلقه أيضاً »[1] والمقصود بالخلق هو دور الوعي في إضافة قيمة جمالية على الأدب من خلال ما يبتدعه مخيال الأديب من معاني خلاقة لأن الأدب إيقاع فني قبل أن يكون نشاطا اجتماعيا أو انعكاسا لرؤية إيديولوجية، وهذه هي وظيفة النقد الواقعي، أي البحث عن الواقع في تشكلاته الجمالية الخالدة، وليس في شكل صور فوتوغرافية لأحداث ظرفية سرعان ما تضمحل مع التحولات السريعة لهذا الواقع.

ومن هنا فالنقد الواقعي ليس استحسانا أو استهجانا للأثر الأدبي، ولا هو توظيف لقواعد علمية تجريبية أو نظريات فلسفية كما يرى دعاة المنهج الاجتماعي، وإنما هو ضرب من الإبداع يوازي عمل الأديب، ويمكن من رسم الحدود الفاصلة بين الوعي الاجتماعي الذي يصنعه مخيال الأديب، وبين الواقع الاجتماعي الحسي الذي ينقله عقل الأديب، ومن هنا « تبرز مسألة الواقعية، كمنهج فني ومن ثم كاتجاه محدد في مسيرة الفن والأدب، عندما يتعلق الأمر بالسعي الواعي للفنان من أجل التصوير الصادق للواقع في أشكال من الواقع ذاته »[2] ، ومن ناحية أخرى فالحديث عن نقل الواقع ضمن الإطار الواقعي يختلف بحسب فلسفة الأديب ورؤيته إلى الحياة.

ويجب هنا «أن نميز بين مفهومي عكس الحياة وتمثيلها من قبل الكاتب. فنصادف انعكاس الواقع في مبدعات أي اتجاه من اتجاهات الفن. أما تحت مفهوم أمانة التمثيل فيجدر ألا نفهم ، كما أشار إلى ذلك بيلينسكي، مشابهة الواقع خارجيا، أو التصوير الفوتوغرافي، بل كشف العام من خلال الخاص وكشف القوى والوقائع الفعلية الجوهرية لهذا الواقع. وهنا تبرز الحدود بين الواقعية والطبيعية»[3]، وهذه السمة تسمح للواقعية أن تتعمق أكثر في الواقع وتكشف عن الحقيقة الكاملة للحياة، ولعله صار من الواضح لدى الدارس أن هناك قرابة رؤيوية بين المنهج الاجتماعي والواقعية الطبيعية التي تزعمها " إميل زولا" والذي يعتمد في كتابة رواياته على نتائج المنهج التجريبي في العلوم وعلى النظريات البيولوجية. ورهن الواقع للنقل المرآتي، بينما نقل الواقع في النقد الواقعي لا يقيد حرية الأديب ولا في لغته وطريقة تصويره.

يتضح للدارس أن هناك فرقا بين الواقعية والطبيعية بخصوص زاوية نظر كل منهما إلى الواقع، وقد استطاع الإيطالي " بيير مارتينو" (*Pier Martino*) أن يرسم معالم كل اتجاه من هذين الاتجاهين حينما أصدر سنة *1913* م كتابه " الرواية الواقعية" وأتبعه بكتاب آخر بعنوان " الطبيعية الفرنسية" سنة *1923* م. كما استطاع الفرنسي" إميل زولا" (*Émile Zola*)أن يعرّف بصورة واضحة اتجاهه الطبيعي من خلال كتاب " الرواية التجريبية" تحدث فيه عن تجربته الروائية التي استخلصها من أبحاث العلماء في عصره.

وبالعودة إلى الحديث عن المنهج الاجتماعي والنقد الواقعي فرغم السعي إلى الفصل بينهما، إلا أنه من الممكن القول بأن النقد الواقعي امتداد للنقد الاجتماعي، مما يعني أن « الاتجاه الاجتماعي في النقد هو الأب الشرعي للنظرية الواقعية في الأدب، كما أنه بكل ما أسفر عنه من حصاد منهجي وأيديولوجي هو جوهر ما تبقى منها بعد ذلك »[4] ويعلن صلاح

---

[1] – س. بيتروف: الواقعية النقدية في الأدب، تر: شوكت يوسف، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق– سوريا، (ط01)، 2012، ص177.

[2] – المرجع نفسه، ص 174، 175.

[3] – المرجع نفسه، ص175.

[4] – صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، مصر، (ط02)، 1980، ص25.

فضل على أن المنهج الاجتماعي وإن كانت جذوره تمتد إلى عصر النهضة الأوروبية بظهور المبدأ القائل بأن: (كل عصر يتميز بإنتاجه الأدبي الخاص المنبثق من ظروفه التاريخية والاجتماعية).

لقد تبلورت هذه الفكرة عقب الثورة الفرنسية في كلمة جامعة (إن الأدب هو تعبير عن المجتمع كما أن الكلام هو تعبير عن الإنسان)، ولكن التطبيق النقدي لذلك بدأ مع كتاب " مدام دي ستال" "عن الأدب في علاقته بالمؤسسات الاجتماعية"[1]، ومن الناحية الفنية تم انتقال الدراسات والبحوث من المنهج الاجتماعي على النقد الواقعي، وذلك لما انتقل الأدب من التصوير الفوتوغرافي للواقع، إلى نقل الواقع بحسب الرؤية الخاصة لكل أديب ، مما سمح للأدب بتجاوز هذا الواقع وفق وعي إيديولوجي يشي بالتمرد على التناقضات والمساوئ المعيشة، وحينما ندرك بأن رائد المنهج الاجتماعي " هيبوليت تين" يلتقي مع بيانات الكتاب الواقعيين بخصوص التعبير عن القوى الاجتماعية في أعمالهم الأدبية، ويشارك الرواد الواقعيين تطلعاتهم، كاعترافه بـ" ستندال" (*Stendhal*) (ت. 1842 م) ومطالعته أعمال " فلوبير" (*Gustave Flaubert*) واعتباره " زولا" من تلامذته عندما ندرك ذلك كله يمكننا الإقرار بضعف الفواصل بين المنهج الاجتماعي والنقد الواقعي.وإن كان " تين" سباقا إلى التأسيس للعلاقة الجدلية بين المجتمع والأدب التي أبطلت مفعول " العبقرية والإلهام" في الإبداع.

وبعد أن ظهرت الواقعية في الأدب « في منتصف القرن التاسع عشر الميلادي متأثرة بالفلسفات التي اتجهت نحو الواقع، كالفلسفة الاجتماعية التي دعت إلى إصلاح المجتمع لإسعاد الفرد، ثم الفلسفة الوضعية، أو التجريبية »[2]. وكردة فعل على الإفراط العاطفي للحركة الرومانسية، تفرعت إلى واقعيات أو اتخذت عدة اتجاهات من أشهرها:

- **الواقعية الانتقادية:**

يطلق هذا المصطلح على الواقعية الغربية تمييزا لها عن الواقعية الاشتراكية، وتعني الواقعية الانتقادية عجز الأدباء عن تقبل الواقع الاجتماعي الرأسمالي، « وبهذا اصطبغ تمثيلهم للواقع بصبغة أساسية نقدية وابتعد عن تكريسه وتبريره »[3]، وتهتم بوصف التجربة كما هي وارتبطت بالقصة والرواية، وكان اشتغال النقد الواقعي مختلفا بحسب تموقع الأديب بين الواقع الذي ينقله وبين القارئ، وبحسب درجة صدقه وإخلاصه في هذا النقل ومنه فالنقد الواقعي« يقتصر على تقييم نسبة الواقعية في كل عمل بمقارنة ما أجهد الكاتب نفسه في عرضه بما يمكن أن نراع بالفعل قد تحقق في هذا العرض، غير أن المعيار النسبي سيكتب كثيرا من الموضوعية والدقة عندما ندعمه بالأسس الجمالية للواقعية»[4]، وهي حركة تقدمية« وقفت عند حدود النقد إذ لم تكن تملك النظرية الاجتماعية التي تمكنها من رؤية احتمالات المستقبل كامنة في الطبقات المطحونة»[5]، وتتلخص رؤية الانتقادية في وجوب نقد الواقع قبل التسليم به، وهي ذات نزعة تعليمية إصلاحية لأن النقد الاجتماعي ووصف الواقع

---

[1] – ينظر، صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ص25.

[2] – حسن حجاب حازمي: البطل في الرواية السعودية حتى نهاية 1412هـ: دراسة نقدية، نادي جازان الأدبي، المملكة السعودية، (ط01)، 2000، ص77.

[3] – المرجع نفسه، ص36.

[4] – صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ص 34.

[5] – شكري محمد عياد: المذاهب الدبية والنقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سبتمبر 1993، ص 22.

المعاصر ورفضه يعني تقديم درس إنساني، ولم تطبق الواقعية النقدية مبادئها على المسرح فحسب وقد اشتهر بريخت في ذلك، إنما « قامت نظريتها أساسا على استخدام القصة كوعاء أصلح وأعمق وأكثر احتواء لمضمونها»[1]، ومن أشهر أعلامها: "بلزاك"الفرنسي(*Honoré de Balzac*) (ت. *1850*م) و"ديكنز الإنجليزي (*Charles John Huffam Dickens*) (ت. *1870*م) "و "ديستويفسكي" الروسي (*Fyodor Dostoyevsky*) (ت. *1881*م) و"تولستوي" (*Lev Nikolaïevitch Tolstoï*) الروسي (ت.*1910*م)، و"هنري جيمس" الإنجليزي (*Henry James*) (ت. *1916*م)، و"إبسن" النرويجي (*Henrik Johan Ibsen*) (ت. *1906*م) و " ويليام فوكنر" الأمريكي (*William Cuthbert Faulkner*)(ت. *1962*م) و" أرنست همنغواي (*Ernest Miller Hemingway*) الأمريكي "(ت. *1961*م)، وقد احتضن هؤلاء الأدباء الواقعية الانتقادية كرد فعل على الذهب الرومانتيكي، بل إن احتجاج الرومانتيكية على البرجوازية تحول بالتدريج إلى نقد عميق، مما جعل بعض النقاد يرى بأن الرومانتيكية كانت تمثل مرحلة أولية للواقعية النقدية. ولم تظهر الواقعية الانتقادية في الغرب فحسب بل امتدت إلى الاتحاد السفييتي ما بين نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وقد وصلت إلى ذروتها عند "تشيخوف" و"غوركي".

- **الواقعية الطبيعية:**

أطلق " إيميل زولا " على هذا الاتجاه اسم " الطبيعية"، وهي اتجاه شديد الالتصاق بالواقع المادي ورائدها الفرنسي " إيميل زولا" ، حاولت أصحابها «توثيق صلة الأدب بالحياة فراحوا يصورون الواقع الاجتماعي بمختلف أبعاده.. واستعانوا بالعلوم التجريبية العصرية...وأخذوا يطبقون نظريات أدبهم، وعلى هذا الاتجاه بنى إيميل زولا (ت.*1902*م الفرنسي ((قصته التجريبية)) معتقدا أن العصر هو عصر العلم، وأن على الأديب أن يطبق مكتشفات "دارون" (*Charles Robert Darwin*)(ت.*1882*م) و"كلود برناد" (*Claude Bernard*) (ت.*1878*م) ونظرية أصل الأنواع و قانون الأثر الحاسم للبيئة وقانون الوراثة »[2]، وترى هذه الواقعية أن الذي يتحكم في إحساسات الإنسان وسلوكاته هي غدده وأجهزته الداخلية، ومركباته الكيماوية لذلك كتب " زولا" رواية " الحيوان البشري و" الرواية التجريبية" تقليدا لكتاب " الطب التجريبي" لـ"كلود برنار" وذكر أنه من الممكن إخضاع سلوك الإنسان للتجارب المخبرية وهو مجرد من الحرية والإرادة، وكانت المبالغة في الاعتقاد بالعلم باعتباره هو المنقذ الوحيد الإنسان قد دفعت زعماء الواقعية الاشتراكية إلى الربط بين العلم والفن، أو بين الحقيقة والجمال ، فاستندوا على تنظيرات فلسفة " أوغست كونت" (*Auguste Comte*) (ت-*1857*م) الوضعية، وفلسفة "جون ستيوارت مل" (*John Stuart Mill*)(ت- *1873*م) التجريبية،التي « دعت إلى خروج الإنسان من حدود ذاته طلبا للمعرفة الصحيحة وأن العلم هو الذي يقود إلى هذه المعرفة لا القلب، كما

[1] – صلاح فضل: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، ص40.

[2] – نسيب نشاوي: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص 327. نقلا عن : أبو حاقة: الالتزام في الشعر ، ص 26، 27.

كان يرى الرومانتيكيون»[1]، والواقعيون الطبيعيون يستمدون موضوعاتهم في القصة والمسرحية من نفسيات الأوساط الشعبية الدنيا، ويرصدون مظاهر الشر وصور الانحراف في المجتمع لتحذير الناس من هذه التجارب، وكان " زولا" يجمع الحقائق الاجتماعية والسلوكية من خلال ملاحظاته اليومية التي يستقيها من الأسواق والخمارات والأماكن التي يتردد عليها الفقراء والعمال البسطاء والمتسولون والمنحرفون.. ، ثم يهيئ لها بناء سرديا مدروسا وفق معطيات التجربة العلمية ليؤكد أن الروايات التي يكتبها هي من نتائج التي توصلت إليها العلوم الحديثة.

- **الواقعية الاشتراكية/ الجديدة:**

ظهرت في الاتحاد السوفييتي في ثلاثينيات القرن العشرين، وانتشر في دول اشتراكية أخرى بعد الحرب العالمية الثانية، وقد امتد تأثيرها في الأدب حتى منتف الثمانينات حيث كانت الواقعية الاشتراكية هي المعيار الوحيد في هذه الدول للحكم على جدية الأعمال الأدبية [2]، ويعتبر " مكسيم غوركي" (*Maxim Gorky*) (ت. *1936*م) أول من وضع هذه التسمية تمييزا لها عن الاتجاهات الواقعية الأخرى، و ظهرت نتيجة للفلسفة الماركسية في تحليل المجتمع وتنادي بالالتزام بأهداف الطبقات العمالية والدفاع عنها وظهرت لدى الكتاب السوفييت المناضلين من أجل تحقيق المبادئ الاشتراكية، وتمثل كتابات " ماركس و"انجلز" إنجيل الواقعية الاشتراكية في الأدب انطلاقا من المبادئ والتصورات التي تم الإعلان عنها في هذه الكتابات مثل جدلية البنى، القوة المادية ووسائل الإنتاج، وصراع الطبقات، والوعي الإيديولوجي [3].

وإذا كانت الماركسية تتأسس على مفاهيم (المادي والجدلي والتاريخي) كما سبق ذكره فمن الممكن اعتبار الواقعية الاشتراكية مذهبا نقديا شاملا أيضا إذ أن المضامين التي تحتفي بفكرة الطبقية هي التي ترسم حدود الواقعية الاشتراكية ومن خلالها تتحدد القيمة الفعلية للأثر الأدبي .

---

[1]- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ص 307.

[2]- *Encyclopedia Britannica on-line definition of Socialit . https://www.britannica.com Realism*

[3]- *Marx , K.Englis F, Sur la littérature et l'art, Paris. 1954, Trad. Barcelona, 1971. P P 26-- 55.*

المحاضرة الثانية عشرة

النقد العربي الحديث وتحولات المنهج الاجتماعي

يعتقد الدارسون أن بوادر المنهج الاجتماعي ظهرت في النقد العربي مع «أعضاء المدرسة الحديثة في صحيفتهم " الفجر" عام *1925* م، ثم استمرت في النمو والتطور بعد ذلك في أعمال مجموعة كبيرة من الكتاب مثل العقاد وسلامة موسى وأحمد الشايب وغيرهم»[1].وقد ظهرت هذه المدرسة في غمرة الصراع بين دعاة التراث ودعاة الحداثة، وتتزعمها جماعة من رواد القصة الواقعية، وقد «استطاعت هذه المجلة أن تنشر آراء وأفكارا كانت جديدة وقتذاك وكونت لها جمهورا مثقفا(...) وهاجمت أفكارا عتيقة فكانت آية صدق لشعارها: الفجر، صحيفة الهدم والبناء»[2]متبنّية " النزعة الواقعية" في أدب القصة القصيرة بعد أن ربطتها بثورة *1919* المصرية، وكأن هذه المدرسة أرادت ربط المناخ الثقافي والأدبي بالمناخ السياسي والاجتماعي، بل أرادت أن تربط بين تمرد الحركة الأدبية بتحولات مجتمع ما بعد الثورة الذي يتطلع آنذاك إلى أفق جديد في فعل التحول الاجتماعي والسياسي .

ولما كانت ثلاثينيات القرن العشرين وبلغت الرومانسية أوج ازدهارها في الأدب العربي، بادر سلامة موسى إلى تأليف كتاب بعنوان " الأدب الإنجليزي الحديث" صدر عن المكتبة العصرية بالقاهرة سنة (*1934*)، استقطبت الأضواء فيه عبارة " الأدب في خدمة المجتمع"[3] ، وتبشر هذه العبارة بروح جديد في حركة الأدب العربي تتلاءم والتطلعات الجديدة التي تجسدت في ثورة الأدباء الشباب وتمردهم على التقاليد الثقافية ودعوتهم إلى تجديد الحياة من خلال التجديد في الأدب.

ولأن البراديغم الذي يزوّد مجتمع البحث في فترة زمنية محددة بحلول نموذجية لبعض المشكلات[4]، فقد تبلورت فكرة النقد الاجتماعي وربط الأدب بالمجتمع بعد ثورة*23* يونيو *1952* ، حيث التحولات الإيديولوجية العميقة أدخلت مصر في مرحلة جديدة من الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية، مما أحدث أثرا عميقا في وعي الأدباء والنقاد خصوصا بعد تحول النظام السياسي من نظام إقطاعي إلى نظام اشتراكي، والملاحظ أن هذه الفترة شهدت تمدّد المعسكر الشيوعي الذي شجع على انتشار الحركات التحررية في العالم ضد الامبريالية الرأسمالية، مما ساهم في الدعوة إلى الاشتراكية، والفكر القومي في البلاد العربية، وتحرير الفلاحين من ربقة الاستغلال.

إجراءات المنهج الاجتماعي في النقد العربي الحديث:

---

[1] – صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي، دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة– مصر، (ط01)، 1996.ص138.

[2] – يحي حقي: فجر القصة المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1987، ص75.

[3] – ينظر، سلامة موسى: الأدب للشعب، ص 07.

[4] – Kuhn Thomas, The structure of scientific révolutions, 1962. Traduction française: La structure des révolutions scientifiques, Paris, Flammarion, 1970, p.11.

لقد ساهمت هذه الظروف في إعلاء أصوات الشباب الداعية إلى أدب ملتزم بقضايا الطبقة الكادحة، وبالتالي ربط الحركة النقدية والإبداعية بمشكلات الإنسان العربي اليومية، فأصدر سلامة موسى كتابه " الأدب للشعب" دعا فيه إلى أدب جديد هادف يفتق شرنقة القديم، ويتطلع إلى انتظارات العامل والفلاح، وينخرط في الحياة الاجتماعية في شتى تفاصيلها، منتقدا بذلك الأديب التقليدي الذي « يُعنَى مثلًا بأسلوب الجاحظ الكتابي فيحتذيه، ولا يُعنَى بأسلوب الفلاح المصري في العيش فينقده ويطلب إصلاحه، وهو يكتب عن العرب وتاريخهم ومجدهم، ولا يكتب عن مصر ونكباتها الحاضرة، وما تعانيه من مظالمَ اقتصاديةٍ أو سياسيةٍ أو اجتماعيةٍ؛ ولذلك فإن أدبه سلفي، وهو أدب الكتب الذي يجعله يعيش وهو في عزلة عن الوسط الذي يحيط به كأنه في برج عاجي، وهو هنا يشبه أدباء القرون الوسطى في أوروبا.» [1].

وباعتبار أن المنهج الاجتماعي كان يمثل واجهة الحداثة الأدبية في هذه الفترة، فقد واجه عنتا كبيرا من طرف دعاة الأصالة أمثال الرافعي – من جهة- والأدباء الليبراليين المتشبعين بالثقافة الفرنسية من أمثال طه حسين – من جهة ثانية- فإنه لم يستطع أن يظفر « برواد بارزين مقتنعين به، يربطون بين الإنتاج المادي والإنتاج الأدبي كما نجد في روسيا، ولكننا نجد بعض الدعوات إلى الاهتمام بالاتجاه الاجتماعي في النقد الأدبي عند كل من (محمد مندور وحسين مروة وعمر فاخوري وشبلي شميل وسلامة موسى وقد اقترب هذا المنهج من المدرسة الجدلية عند محمود أمين العالم، وعبد العظيم أنيس ولويس عوض حتى كان تجليه في النقد الإيديولوجي عند محمد مندور»[2]، وقد استطاع هؤلاء أن يؤسسوا لهذا المنهج من خلال العديد من الدراسات النقدية التي تناولت علاقة الأدب العربي القديم والحديث ببيئته.

ومن بين هذه الدراسات النقدية التي برزت في الحركة النقدية العربية الحديثة "شعراء مصر و بيئاتهم في الجيل الماضي" للعقاد الذي طبق مقولة " أثر معرفة البيئة "في نقد النص، بغض النظر عن طبيعة العصر أو الجيل أو الأمة التي ينتسب إليها الأديب الذي هو في الحقيقة نموذج لمجتمعه، و نجد " أحمد أمين" يدعم هذا الموقف ويقف إلى جانب "العقاد" ،حينما يرى بأنه « لا يمكن فهم الأدب حق الفهم إلا إذا فهمت البيئة التي أنتجته »[3] ثم ينتقد حركة الإبداع الأدبي عند العرب التي غلبت عليها النزعة الفردية دون الالتفات إلى قضايا المجتمع و ذلك « تبعا لازدياد العامل الشخصي واضمحلال العامل المجموعي»[4]، باعتبار أن الأدب العربي تغلب عليه النزعة الفردية الوجدانية.

سلامة موسى داعية النقد الواقعي:

كما يعدّ المثقف الماركسي والناقد الواقعي"سلامة موسى" من أشد المتعصبين للنظرية الماركسية في النقد الأدبي فقد أسس مواقفه النقدية وآراءه الفكرية حول الثقافة والمجتمع واللغة والبيئة والتاريخ على تنظيرات الماركسية، فجاءت آراؤه جريئة ثائرة على المنظومة الثقافية العربية بما فيها الأدب الذي يراه أدبا أرستقراطيا يتحرك في دائرة ضيقة معزولة عن المجتمع « يجب أن يكون الأدب والفن والفلسفة للشعب، بل لعامة الشعب التي على كل منا أن يعلمها ويرفعها . وقد قال سارتر زعيم

---

[1] – سلامة موسى: الأدب للشعب، ص 08.

[2] – ينظر،أسعد أبو الرضا: النقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة رؤية إسلامية، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، السعودية، (ط01)، 2008، ص73.

[3] – أحمد أمين: النقد الأدبي، ص 20.

[4] – المرجع نفسه، ص95.

الوجودية: « إن الفلسفة يجب أن تنزل عن أريكتها وتدخل السوق» [1]، ولعل خلو الأدب العربي من النزعة الجماعية إلى جانب انعدام الروح الإنسانية فيه وهذا من أقوى دوافع ثورته على الأدب العربي الذي يراه منغمسا في الأغراض التي تحتفي بالذات الفردية وتهمل واقع الشعب وهمومه، ثم يشن هجموه العنيف على الأدباء العرب ويتهمهم بالتعالي على الطبقة الكادحة فيقول: «كان المجتمع العربي أرستقراطيًا يعيش بِكَدِّ العامل، أو بكد العبيد كما كان الشأن في أوربا مدة القرون الوسطى، وكان لذلك يُحْتَقَرُّ العمل اليدوي، وكانت الطبقة المتوسطة معدومة؛ ولذلك لا نستغرب اقتراح أحد الأدباء مدة العباسيين ألا يُبَاعَ الورد للِّسُوْقَةِ؛ لأن هذا الزهر أَجَلَ من أن تتناوله يد العامل الخسيس ولا نستغرب أيضًا أن يكون أوفى الكتب الأدبية التي نعتمد عليها في تَفَهُمِ المجتمع العربي القديم هو كتاب فصوله" الأغاني" هي مجالس الأثرياء، والخلفاء مع المغنيين والمغنيات واسم الكتاب وموضوعه يدلان على أرستقراطية الأدب الذي نشأ لخدمة المجتمع العربي الأرستقراطي، ثم أرستقراطية اللغة التي تعبر عنه الأرستقراطية داء الأدب العربي»[2]، فتوظيف " سلامة موسى" لمفاهيم بعينها كالأرستقراطية، والمجتمع، والعامل، والسوق... تشي بتشبعه بمبادئ الاشتراكية التي تغلغلت في بنية الثقافة العربية والأدب، وفي توجهات الأنظمة السياسية بعد الحرب العالمية الثانية .

ونتيجة لذلك كان النقد الواقعي قد اتخذ مساره في الأدب العربي الحديث بقوة، واستقبله دعاة الحداثة الأدبية الذين آمنوا برسالة الأدب الاجتماعية والإنسانية، «فاللغة، والأدب، والفن، والبلاغة، إنما هي جميعها مُسَخَرَةً في خدمة الحياة»[3]، ولا يتم ذلك إلا إذا كانت هذه المفاهيم وثيقة الصلة بالمجتمع، لأن الواقعية تدعو إلى التغلغل في عمق المجتمع ، ولذلك دعا "سلامة موسى" إلى توظيف الأدب للغة يفهمها عموم الناس، واعتبر اللغة الفصحى لغة كهنوتية لا تصلح لمخاطبة العامة ولهذا ينبغي «اصطناع اللغة العامية كي نَعْبُرَ الهُوَةَ التي تفصل بين الأدب، والشعب»[4]، لأن اللغة هي وسيلة التواصل الاجتماعي، وما الإبداع إلا صورة من صور هذا التواصل بين الذات والمجتمع، وليس تركيز " سلامة موسى" على اللغة هو غايته ، إنما الغاية هي وظيفة اللغة التي تربط الأديب بواقعه وتعبر عن قضاياه بطريقة فنية، ثم الرسالة الجمالية والاجتماعية التي تؤديها اللغة والتي تتمثل في تقريب العمل الأدبي من القارئ البسيط حتى يؤدي وظيفته هو الآخر، ثم احتضان الظاهرة الاجتماعية وتشكيلها بطريقة جمالية، لأن الغاية المرجوة من الأدب ليست في جزالته وفصاحته إنما في وظيفته التبليغية، وما يعكسه من أثر تغلغله في قلب الواقع، وهذا ما دفع بـ " سلامة موسى" إلى تأليف كتابه " الأدب الإنجليزي الحديث" ليقارن فيه بين الأدب الإنجليزي القائم على المبادئ، والأدب المصري القائم على تمجيد الملوك وتأليه الباشاوات كما قال. والملاحظ هو أن الواقعية في الأدب التي يدعوا إليها "سلامة موسى" تمتص رؤيتها من مقولات المنهج الاجتماعي « انظر إلى عبارة "البيئة والوراثة في التربية" فإن فيها ما يبعث على التفكير والدراسة سنين عديدة، وقد كان يُقَالُ : إن لكل نبي رسالة وهذا كلام حسن، ولكن لم لا يكون لكل إنسان رسالة؟»[5].

---

[1] – سلامة موسى: البلاغة العصرية واللغة العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة– مصر، (ط01)، 2012، ص53.

[2] – المصدر نفسه ، ص 68.

[3] –المصدر نفسه، ص 90.

[4] – المصدر نفسه، ص71.

[5] – المصدر نفسه، ص88.

وانطلاقا من حديثه عن رسالة الأديب وأثر البيئة والوراثة في الإبداع، يشير " سلامة موسى الكلاسيكية العربية في مصر متهما إياها بالعقم والجمود، حيث انصرف الأدباء إلى الاهتمام بالتراث متغاضين بذلك عن هموم الراهن وهواجس الإنسان العربي الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وهم بذلك كمن ينزوي في برجه العاجي بعيدا كل البعد عن الواقع «والكلاسية في مصر كما نراها في أيامنا ليست لغوية أدبية فقط، بل هي اجتماعية مزاجية ذهنية، فدعاتها مثلًا يهتمون كثيرًا جدًّا بالتأليف عن الخوارج في أيام علي بن أبي طالب ويهملون التأليف عن الديمقراطية في أيامنا .وهم يدرسون رجال الأمس " والأمس هنا *1000* سنة ميلادية" ولا يدرسون رجال اليوم في أخلاقهم شرقيون، وفي اقتصادياتهم زراعيون، وهو ينظرون إلى اللغة والأدب العربيين نظرة الراهب إلى الدين، فكما أن هذا ينزوي في صومعته، ويقرأ كتبه بعيدا عن معمعة الحياة، وكذلك ينزوون في مكتباتهم ويدرسون الجاحظ ويحاولون أن يكتبوا مثله أو عنه، يكتبون عن الجاحظ بلغة الجاحظ، ويثنون عليه أو ينقدونه بمزاجه، وذوقه ومقاييسه»[1].

رواد المنهج الاجتماعي في النقد العربي الحديث:

لم يكن المنهج الاجتماعي حكرا على سلامة موسى فحسب، فقد وظفه " محمد مندور" في دراسته لروايةّ زينبّ معتبرا كاتبها ." محمد حسين هيكل رائد الواقعية في الرواية العربية،لأنها تتمثل مفهوم الأدب الاجتماعي بامتياز وتغوص في عمق الشأن الاجتماعي، فعكست صورة واضحة عن المجتمع الصعيدي في مصر، وتأملت هموم الفلاحين وطبقة الفقراء هناك، كما أعجب " مندور" بكتاب " ليالي سطيح" (*1906* م)، لحافظ إبراهيم لأنه اعتنق قيما اجتماعية خالدة رغم أن لغته جاءت على شاكلة المقامات مما أثر سلبا على المضمون إلى حد ما. فلغة الكاتب تعليمة أكثر منها فنية وغلب فيه التقريري على التصوير الفني، وجاءت الشخصيات مفرغة من الحضور الاجتماعي الواعي، بل سخرها إلى مجرد أدوات لتمرير أفكاره، يبقى أن الكاتب من حيث المضمون قد وفق في نقده للقيم والعادات وتعرية الواقع الاجتماعي في مصر آنذاك.

وربما كان كتاب " في الثقافة المصرية" لـ "محمود أمين العالم" و" عبد العظيم أنيس"(1955م)، فتحا جديدا وتمثيلا حقيقيا لهذا الاتجاه في النقد العربي الحديث، وقد تناول الكتاب التعريف بالنقد الواقعي وفكك العديد من المفاهيم والنظريات الماركسية متطرقا إلى شروط إنتاج الأدب وعلاقة التأثر والتأثير التي تربط النص الأدبي بالواقع الاجتماعي.

وقد ذهب "عبد العظيم أنيس" إلى أن هذه « المدرسة الحديثة تريد أن تربط الأدب بالمجتمع ربطا حيا، وأن تجعل منه صورة صادقة ومرآة مبدعة لحياة المجتمع في قلقه وأمله وتطلعه. ومن الطبيعي أن هذه المدرسة لم تكتمل عناصر وضوحها بعد، كما أن إنتاجها لم يخرج –بطبيعة الحال–عن طابع المحاولة والتجربة»[2] مما يعني أن هذا المنهج ما زال في حاجة إلى مزيد التعريف والتوضيح، حتى يتمكن من خوض المعركة النقدية بقوة ونجاح.

شوقي ضيق يؤرخ للمنهج الاجتماعي:

[1] – سلامة موسى: البلاغة العصرية واللغة العربية، ص 104.

[2] – عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم: في الثقافة المصرية، دار الثقافة الجديدة، مصر، (ط03)، 1989، ص31.

وبهذا الخصوص يأتي كتاب شوقي ضيف " البحث الأدبي " ضمن الدراسات النظرية الهامة التي حاولت تعريف القارئ العربي بهذا المنهج، وتحت عنوان " مع الدراسات الاجتماعية" عرّ ف " ضيف" بالمنهج الاجتماعي وتحدث عن أعلامه ومفاهيمه ، وكيف ربط الغربيون بين الأدب والدراسات الاجتماعية، واعتبار الأديب ابن مجتمعه وهو مرآة الأفكار والنوازع التي تعتري أفراد بيئته، وقد أشار إلى أن علاقة الأدب بالمجتمع ليست وليدة العصر الحديث، إنما تنطبق على الأدب العربي منذ العصر الجاهلي، بل على الأدب منذ عصر "أرسطو"، إلا أن العصر الحديث أفرز دراسات علمية جادة في فرنسا تبحث في هذا الموضوع، وزادوا على ذلك بيان محمولات البيئة الاجتماعية المختلفة وتأثيرها في الأدب، ودعا الباحثون الاجتماعيون إلى التزام الأديب ومساهمته في مجتمعه والتعبير عن مواقفه الاجتماعية بصورة دقيقة وواضحة، ومن النقاد من عارض هذا الموقف داعيا إلى إعطاء الأديب حريته الكاملة في التعبير عما يلهمه به المجتمع الذي يعيش فيه.

وقد اشار " ضيف" إلى بدء ظهور المنهج الاجتماعي في النقد العربي الحديث، واهتمام النقاد العرب بإبراز صور المجتمع العربي ومظاهره كما رسمها الأدباء، ولكن ذلك كان بشكل سطحي، حيث لم يفسر النقاد ظاهرة الصراع الطبقي تفسيرا دقيقا ولم يشيروا إلى دور التحول الاقتصادي في إنتاج الأدب.

كما انتقد اضطراب " هيبوليت تين" في دراسته للشاعر الإنجليزي " بوب" « إذ درسه مستضيئا بعلله الجسمانية في بيان خصائصه، غير أنه سرعان ما عاد إلى قوانينه الأدبية الجبرية يطبقها عليه»[1]، ولم يقف " ضيف" عند هذه المسألة ، إنما أرجع اصطناع " تين" لعامل " الجنس" في الإبداع كان بسبب النزعة العنصرية التي هيمنت في عصره، خصوصا لما أعلى من شأنها معاصره " رينان" (ت. *1892*) علوا كبيرا في كتابه " تاريخ اللغات السامية" الذي يزعم فيه أن الأمم السامية ينقصها الخيال وعمق التفكير، بخلاف الآريين الذين يمتازون بفلسفتهم وشرائعهم الاجتماعية القويمة وفنونهم وآدابهم الرفيعة*!* «وهي نظرية لم تعد تجد لها أنصارا اليوم»[2] وفقدت قيمتها العلمية.

محمد مندور والنقد الإيديولوجي:

ومن الضروري أن ننبّه إلى أن " المنهج الاجتماعي" شهد حركة مفصلية على يد " محمد مندور" وقد أشار بنفسه إلى هذا التحول في كتابه " النقد والنقاد المعاصرون"، حيث أضفى عليه رؤية جديدة استمدها من فلسفات ما بعد الحرب العالمية الثانية، وجعل من هذا المنهج النقدي مركبا متكاملا يجمع بين مبادئ وأصول المنهج الاجتماعي الغربي، واستبصارات الفلسفتين الاشتراكية والوجودية وقد سماه المنهج ″الإيديولوجي″ وهي تسمية تسفر عن النظرية العامة التي تسيطر على المنهج الاجتماعي، وعن المبادئ والأصول الضابطة لرؤيته في تفسير الأدب وربطه بمحمولات الواقع الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية.

ويرى "محمد مندور" أن منهجه الجديد الذي يمثل امتدادا للمنهج الاجتماعي هو انعكاس « لسيطرة فلسفات جديدة على وظائف الأدب والفن وأهدافها في الحياة..وأهم هذه الفلسفات: الفلسفة الاشتراكية والفلسفة الوجودية اللتان نتج

[1] – شوقي ضيف: البحث الأدبي "طبيعته– مناهجه– أصوله– مصادره"، دار المعارف، مصر، (ط07)، 1992، ص 88.

[2] – المرجع نفسه، ص 88.

عنهما منهج نقدي جديد نستطيع أن نسميه بالمنهج الأيديولوجي»[1]، ويحاول هذا المنهج –حسب ما يراه "مندور" « تبيين مصادر الأدب والفن، وأهدافها .. ويرتكز على منطق العصر وحاجات البيئة ومطالب الإنسان المعاصر..ويفضل التجربة الحية المعاشة على التجربة التاريخية البالية، وبخاصة إذا لم تصلح وعاء لمشكلة معاصرة تشغل الأديب أو تشغل مجتمعه وإنسانيته الراهنة. والنقد الأيديولوجي لا يكتفي بالنظر في الموضوع بل يتجاوزه إلى المضمون أي ما يفرغه فيه الأديب أو الفنان من أفكار وأحاسيس ووجهة نظر»[2].

إن هذا المنهج هو ميدان تتدافع فيه الفلسفات المعاصرة المتناقضة، ويرى الأدب خدمة للحياة وسعيا لتطويرها لإسعاد البشر مما يحيلنا إلى مفهوم المحاكاة في الأدب عند أفلاطون والذي يؤسس للأصول العامة للمنهج الاجتماعي، والأديب بهذا المنظور لم يعد تابعا للحياة يردد صداها بقدر ما صار قائدا للحياة، ملتزما بقضاياها محاولا تنمية الوعي الإنساني تماشيا مع ما حققته علوم العصر ومعارفه من تقدم.

وعلى هذا الأساس يرى " مندور" أن « المنهج الأيديولوجي في النقد يناصر اليوم عدة قضايا أدبية وفنية كبيرة مثل قضية الفن للحياة، وقضية الالتزام في الأدب والفن، وتفضيل الأدب أو الفن القائد على الأدب أو الفن الصدى. ومن الواضح أن كل هذه القضايا ترتبط بواقع الحياة المعاصرة وقضاياها ومعاركها، وإن يكن من الواجب أن نفطن أيضا إلى أن الواقعية ليس معناها محاكاة الواقع ولا تصويره آليا»[3] وهنا يتفق موقف المنهج الأيديولوجي مع مبدأ الواقعية الاشتراكية في مخالفة زعماء المنهج الاجتماعي الذين فرضوا على الأديب نقل الواقع كما هو دون أن يمنحوا الحرية للأديب للتعبير عن وجهة نظره ، لأن العبرة –كما يرى مندور– في الواقعية لا تعني التصوير الفوتوغرافي للواقع، بل العبرة في المضمون الذي يضخه الأديب في هذا الواقع، ويعبر من خلاله عن رؤيته تجاه الواقع بما يختاره من صور وأفكار نابعة من ثقافته التي يستمدها من مرجعية الثقافية المعبرة عن أصالته وتنظر إلى الواقع نظرة متفائلة،« لأن هناك واقعية متشائمة عرفها الغرب في القرن التاسع عشر، وهي التي تؤمن بأن الإنسان شرير بطبيعته وبحكم تكوينه الفسيولوجي نفسه»[4]، وهو بذلك ينتقد وجهة نظر الواقعية الطبيعية، ويرى بأن ما يدعو الإنسان إلى الشر متولد عن ظروف اجتماعية يمكن إزالتها، وهذه هي مسؤولية الأديب تجاه مجتمعه، وهي مسؤولية توجيهية تحفظ للأدب والفن دورهما القيادية .

لذلك يحرص "مندور" في تفسير منهجه على حرية الأديب، واستجابة الأدب لحاجات العصر وقيم المجتمع بتلقائية ووعي ووسيلته لتحقيق ذلك هي الالتزام بالقيم الجمالية التي بدونها يتجرد الأدب من فاعليته، لأنها هي التي تستقطب القراء وتستهويهم.

وفي سياق المعطيات العامة يرسم " مندور" ثلاثة اتجاهات للمنهج الأيديولوجي[5] تحدّد مجال عمله في النظر إلى مصادر الأدب والفن وأهدافهما، كما تحدّد وظائفه في تفسير وتوجيه الأعمال الأدبية والفنية:

---

[1] – محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص 187.

[2] – المصدر نفسه ، ص 187، 188.

[3] – المصدر نفسه، ص188، 189.

[4] – المصدر نفسه، ص 189.

[5] – ينظر، المصدر نفسه، ص ص 159-163.

1- **النقد التوجيهي**: ويركز على توجيه الأدب نحو الحياة والمجتمع على أساس الفكر الاشتراكي وفلسفة الحياة الجديدة، وثار هذا الاتجاه على سلبية الرومانتيكية وهروبها من مواجهة الواقع الاجتماعي، داعيا بذلك إلى مبدأ الالتزام في الأدب وتحمل الأديب لمسؤوليته، وأن يوجه المجتمع من خلال عرضه لتجاربه في الحياة ومشكلات المجتمع موظفا في ذلك الوسائل والأدوات الجمالية التي تستقطب القارئ.

2- **النقد التقييمي**: وقد يكون هذا التقييم جماليا كما قد يكون علميا موضوعيا ويأتي كتاب " مندور" " في الميزان الجديد" نموذجا لهذا الاتجاه الذي اقتصر فيه على نقد الشعر، كما أشار "مندور" إلى كتاب "خطوات في النقد"لـ"يحي حقي" الذي تعدى فيه من نقد الشعر إلى نقد القصة والمسرحية.

3-**النقد التفسيري**: و يندرج كتاب "دراسات في أدبنا الحديث" ضمن النقد التفسير، و" مندور" يعتبر "لويس عوض" أكبر رواد هذا النقد الذي يتناول الآثار الأدبية القديمة التي لم يعد فيها مجال للتقييم بالجودة أو الرداءة، كما لم يعد فيها مجال للنقد التوجيهي، ثم يعيد قراءتها وفهمها وفق ثقافة ورؤية حديثتين، ويستنبط منها مفاهيم لم تخطر على بال كاتبها من قبل، وبذلك يكون الناقد قد أضاف إليها قيمة جديدة، وهذا مافعله " لويس عوض" في مقالاته التي كتبها عن الأدب الإنجليزي، والمقدمة التي كتبها لترجمته كتاب "فن الشعر " لـ " هوراس"، ومقدمته لترجمة قصيدة " بروميثيوس طليقا" للشاعر الإنجليزي " شيللي"(*Percy Bysshe Shelley*)، وقد قدم في هذه المقدمة طروحاته الفكرية في تفسير الأدب وعلاقة بتطور الحياة العامة واتجاهاتها، رابطا المذهب الرومانتيكي بالتطور الاقتصادي والصناعي والاجتماعي في القرن التاسع عشر في أوروبا والذي أدى إلى ظهور الطبقة البرجوازية بمشاكلها وتناقضاتها، مما أدى إلى عزلة الطبقة المثقفة وهروبها من الواقع وتمردها عليه.

وضمن النقد التفسيري يقدم "لويس عوض" نظريته في بعض الأجناس الأدبية وتأثرها بالذهنية المصرية والبيئة الزراعية مثل ظاهرة اختفاء فن المسرح المصري القديم بأنه كان بسبب الطبيعة البشرية والبيئية حيث تغلّب العقلية الملحمية على الفراعنة في بيئتهم الزراعية الريفية.

وإذا كان النقد التقييمي والنقد التوجيهي يحتاجان حاسة جمالية قوية والإيمان بقيم إنسانية واجتماعية معينة، فإن الاتجاه التفسيري يحتاج إلى ثقافة واسعة وخبرة، لأن النظريات والتفسيرات العامة تعتبر –كما يقول مندور–من أبنية الفكر المطلق. ويعتبر كتاب " النقد والنقاد المعاصرون" (*1963* م) لـ"محمد مندور"من أبرز الدراسات التي حددت معالم المدارس النقدية العربية الحديثة، مركزا حرصه على التعريف بمدرسة النقد التوجيهي، وهي مدرسة نقدية تعكس فلسفة المجتمع العربي الجديد، وغايته توجيه الأدب وفق تنظيرات المنهج الاجتماعي، الداعية إلى فكرة الالتزام وربط الأدب بالمجتمع، حيث يقول: « فأولئك الذين ركزوا اهتمامهم نحو توجيه الأدب والفن إلى الحياة والمجتمع وبخاصة على أساس التفكير الاشتراكي وفلسفة الحياة الجديدة التي ارتضيناها، وهم من نادوا بفكرة الأدب الإيجابي الهادف... وتحمل الأدب أو الفنان

لمسؤوليته...فيما يعرض من تجارب الحياة ومشاكلها ومشاكل شعبه ومجتمعه كل هؤلاء النقاد لا نخطئ إذا أدخلناهم في مدرسة النقد التوجيهي »[1]

لقد ساهم التيار الواقعي إلى حد بعيد في توجيه الأدب العربي الحديث نحو الإفادة من التيار اليساري، الذي احتوته جماليات الكتابة القصصية الواقعية فقدمت للقارئ العربي أسماء بارزة ك"محمود تيمور" رائد القصة القصيرة الذي تأثر بالكاتب الفرنسي "جي دي موباسان" (*Jay de Maupassant*)، مبتدئا بمجموعته القصصية " الشيخ جمعة وأقاصيص أخرى" الصادرة عن المطبعة السلفية عام *1925* م، ومن خلالها أشاد بفن القصة القصيرة ومكانتها في الأدب العالمي، ودعا إلى الأخذ بالمذهب الواقعي في الكتابة القصصية، وانتقل هذا التأثير إلى "طه حسين" فكتب رواياته" المعذبون في الأرض"و" شجرة البؤس" و"دعاء الكروان"، ثم كتب توفيق الحكيم "يوميات نائب في الأرياف"(1937 م)، وفي أعمال " يوسف إدريس" و"عبد الرحمن الشرقاوي" وغيرهم.

النقد الواقعي في الجزائر:

وبانتقالنا إلى المشهد النقدي في الغرب العربي فإننا نلاحظ حركة نقدية نشيطة في الجزائر تصب في مسارات المنهج الاجتماعي، ولعل نزوع النقد الجزائري الحديث إلى هذا الاتجاه يبرره توجه السلطة الحاكمة في بدايات الاستقلال إلى تبني مبادئ الاشتراكية على خلاف تونس والمغرب، وقد واكب هذا التوجه السياسي حركة نقدية تتبنى النزعة الاجتماعية وتدافع عنها بضراوة، وقد وصف " يوسف وغليسي" هذه النزعة بقوله: «ظهرت موجة نقدية عارمة تدعو إلى التشديد على البعد الاجتماعي للنص الأدبي وتقاربه (وربما تحاكمه أحيانا!) من مدى تمثله لهذه الزاوية، ومدى مواكبته لهذه التحولات الاجتماعية الجديدة، وبدأ الخطاب النقدي الجزائري ينفتح على خطابات إيديولوجية خارجية (لينين وماركس) وأخرى أدبية نقدية (لوكاتش، غولدمان...) مثلما بدأ البحث يتعمق في علاقة الأدب بالأيديولوجيا»[2]، ولا غرابة في أن يحدث في تلك الحقبة من سيرورة المجتمع الجزائري نوع من الانسجام بين التوجه السياسي للمجتمع والرؤية النقدية الاجتماعية الملتزمة بالمسار الثوري الاشتراكي الجديد، من أجل تحقيق الأهداف الوطنية العليا.

ويأتي محمد مصايف في مقدمة النقاد الذين نشطوا الحركة النقدية الجزائري وفق المنظور السوسيولوجي (الاجتماعي)، وله في ذلك مؤلفات كثيرة أشهرها: "دراسات في الأدب الجزائري" (1982م)، "النثر الجزائري الحديث" (1983م)، "دراسات في الأدب والنقد"(1988م)، "الرواية العربية الجزائرية بين الواقعية والالتزام"(1983م)، "فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث" (1981م).

ويمكن الحكم على دراسته "الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام" بأنها تغلغلت في النقد الاجتماعي بامتياز و استطاعت أن تعكس رؤيته النقدية الواقعية، من خلال اشتغاله على تسع روايات جزائرية، وقد بدأ بعرض مضامين هذه الروايات التي تحكي في مجملها أحداث الثورة التحريرية وانعكاساتها الاجتماعية والنفسية على الفرد الجزائري ، وعلى غرار

---

[1] – محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص 159، 160.

[2] – يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر، من اللانسونية إلى الألسنية، رابطة إبداع الثقافية، (ط01)، 2000. ص 41، 42.

النقاد الواقعيين فقد اتكأت في منهجية الدراسة على موقفين منفصلين: الموقف الأيديولوجي الذي يمتص من تنظيرات النقد الاجتماعي / الواقعي، والموقف الجمالي الذي يشتغل على البنية الأسلوبية والتركيبية لهذه النصوص الروائية، يقول: « والواقع أن الفصل بين الموقفين إنما نميل إليه من أجل إعطاء نظرة عامة عن الرواية أكثر تفصيلا»[1]، والنتيجة التي خلصت إليها هذه الدراسة هي أن المسار الأيديولوجي في الكتابة الروائية الجزائرية تتمظهر في الواقعية الاشتراكية، متمثلة في روايات الطاهر وطار ، فيما تتخذ بقية الأعمال الروائية الباقية من الواقعية الانتقادية موقفا لها في مساءلة الواقع الجزائري وكشف خباياه.

ففي رواية " اللاز" للطاهر وطار يكشف " مصايف" عن المكانة الفنية والتموقع الأيديولوجي الذي حظيت به مما أكسبها فرادة تتطلب من الدارس وعيا نقديا عميقا ليتمكن من تفكيك المعطيات الثورية والأيديولوجية التي تتزاحم فيها عبر أحداث الرواية وشخصياتها، خصوصا شخصية البطل الروائي " اللاز" الذي تم توظيفه بشكل رمزي جعله يستبطن محمولا أيديولوجيا مستمدا من داخل الواقع الاجتماعي الجزائري،« وفي نظرنا أن ((اللاز)) هو هذا الشعب الشقي الذي طالما بحث عن نفسه قبل الفاتح من نوفمبر ووجدها بعد هذا التاريخ في بطولة فريدة من نوعها»[2]، ويرى مصايف أن شخصيات الرواية تكشف عن رؤية الكاتب للواقع الاجتماعي والسياسي للمجتمع الجزائري، وهي رؤية مشبعة بالفلسفة الماركسية، إذ يتبين للدارس أن « الأيديولوجيا الشيوعية هي أهم ما كان يشغل بال المؤلف أثناء تأليفه هذه الرواية»[3]، وقد حاول "مصايف" تفسير النزوع الرمزي في الرواية معتبرا إياه وسيلة لخدمة الموقف الأيديولوجي العام الذي يتبناه الطاهر وطار، والذي بثه أيضا في ثنايا روايته " الزلزال" والتي اعتبرها " مصايف" ضمن الكتابة الروائية الاجتماعية ذات المنحى الأيديولوجي الذي عبر عنه الكاتب بدلالة رمزية أكثر اتساعا مما ورد في رواية " اللاز".

أما رواية" ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة التي اعتبرها " مصايف" رواية واقعية بامتياز، وتمثل باكورة الرواية الجزائرية نظرا لتوفرها على جميع الخصائص الفنية للجنس الروائي بالمفهوم الغربي، فقد تناولها " مصايف" من باب إيغالها في تجاويف الواقع الجزائري، من خلال ما تعيشه الأسرة الجزائرية بعيد الثورة التحريرية من عذابات اجتماعية ونفسية ، وقضية الأرض ، والتعريب، والإصلاح الزراعي، وخضوع الريف الجزائري لهيمنة الإقطاع متمثلة في شخصية " ابن القاضي أبو نفيسه" الذي عارض الثورة ورفض سياسة الإصلاح، ومعاناة المرأة في المجتمع الأبوي، والثورة الزراعية ، والثورة الاشتراكية، والتعليم... ولهذا فعبد الحميد بن هدوقة يعتبر أول الكتاب« الذين التفتوا فنيّا إلى الحياة التي تحياها الأسرة الجزائرية في الريف البعيد، هذا الريف الذي أراده المؤلف أن يكون شائعا حتى يشمل القرى الجزائرية كلها، خاصة قرى الجنوب، حيث تكثر الرياح الهوجاء، وتشتد العوارض الطبيعية، وتقسو الأرض على أهلها حتى يفقد أغلبهم لقمة العيش»[4]

---

[1] – محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (ط 01)، 1983، ص11.

[2] – المصدر نفسه، ص 30.

[3] – المصدر نفسه، ص 27.

[4] – المصدر نفسه، ص 180.

ولم يكتف " مصايف" بالنبش في المضامين وإنما تناول الجانب الفني في الرواية، فقد أشار إلى عناية الكاتب بأسلوبه فقد عكست لغته شخصية الكاتب الممتدة جذورها في عمق الهوية الجزائرية ويدل على ذلك تحكمه في ناصية القول، وامتلاكه معرفة فقهية، وثقافة تراثية واسعة.

وأما رواية " نهاية الأمس" فقد اعتبر " مصايف" أن " ابن هدوقة" أراد روايته أن تكون امتدادا لرواية " ريح الجنوب" من حيث الوقف والرؤية والمضمون وحتى أسماء الشخصيات في الروايتين متشابهة، وقد أكد الناقد على فكرة " الصراع الطبقي" والتي حظيت بجانب كبير في النقد الواقعي خصوصا الغربي، إذ أشار إلى قوتين متناقضتين اقتصاديا قوة الإقطاع التي تسعى فلإبقاء على الوضع كما هو، والقوة التقدمية التي تحارب الاستغلال وتسعى على إصلاح واقع الريف في المجتمع الجزائري، عن طريق القضاء على الطبقة الإقطاعية التي تعيش على استغلال الفلاحين، وقد اعتبر " مصايف" هذه الرواية الهادفة صورة للمستوى الفني المرموق الذي حققته الكتابة الروائية الجزائرية .

وينتقل " مصايف" من رواية سرد الفضاء الريفي إلى الرواية الواقعية التي تتمحور أحداثها في فضاء المدينة ، متخذا من " الشمس تشرق على الجميع" لـ"إسماعيل غموقات" حقلا للدراسة معتبرا إياها ذات فرادة من بين الروايات المدروسة باعتبارها ترفع لواء الشباب الثوري المتحمس للانخراط في بناء مجتمع المدينة الناشئ وهي رواية «متأثرة بالحضارة الغربية التي تصل هذا الموطن عن طريق الأفلام والآثار الأدبية»[1]، وتتموضع الرواية في خانة الأدب الواقعي وتتناول القضايا الكبرى التي تشغل اهتمام المجتمع الجزائري كالثورة الزراعية، وإكراهات المدينة ، والفقر، والمرأة، والإدارة...

ومن جانب اللغة فقد أشار إلى عدم انغماس الكاتب في اللغة العامية على خلاف الكتاب الجزائريين، مستخدما أسلوب المونولوج تارة، وأسلوب الحوار تارة أخرى.

ولم يكن "محمد مصايف" فعلا معزولا في الحركة النقدية الجزائرية الحديثة، إنما هناك أسماء من النقاد الذين تبنوا المنهج الاجتماعي من أمثال "عبد الله الركيبي" و"محمد ساري" وغيرهم من الأسماء التي تعاطت مع الظاهرة الأدبية الجزائرية الحديثة بوعي نقدي واقعي، انطلاقا من كونها تعكس تفاعلات المجتمع الجزائري وتمثل في كثير من الأحيان الاتجاه الواقعي الاشتراكي.

وعلى الرغم من ظهور هذا المنهج الاجتماعي مع بدايات النقد العربي الحديث، ورغم تبني كبار النقاد له واستغراقه الكثير من الدراسات، إلا أنه لم يتمكن من التخلص من النقائص والعثرات، ولعل من الأسباب التي أطاحت به هي عدم إعطاء قيمة للجانب الجمالي للنص الأدبي المدروس، بقدر عنايته بالجانب المضموني، إضافة إلى لجوء النقاد الواقعيين إلى انتقاء النصوص الأدبية انطلاقا من التزامها بقضايا الواقع، ورفض النصوص التي لم تتقيد بمقولة الالتزام.

ولعل من الأسباب غير المباشرة التي ساهمت في انطفاء جذوة المنهج الاجتماعي، تفكك المعسكر الشرقي وانفتاح الكثير من الدول المكونة له على التوجه الليبرالي، وكذلك سقوط جدار برلين، فكانت هذه التداعيات السياسية، والعوامل الاجتماعية والاقتصادية سببا يكمن وراء تداعي قيم الماركسية، وبالتالي تراجع النقد الواقعي أمام مناهج نسقية جديدة واكبت موجة البنيوية وما بعدها.

[1] – محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، ص 126.

المحاضرة الثالثة عشرة

المنهج النفسي في النقد الغربي الحديث

تعريف المنهج النفسي:

يعرفه عبد الله خضر حمد بقول:« هو المنهج الذي يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية، ويحاول الانتفاع من النظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية ، والكشف عن عللها وأسبابها ومنابعها الخفية وخيوطها الدقيقة، وما لها من أعماق وأبعاد وآثار ممتدة، كما أن هذا المنهج يقوم بدراسة الأنماط أو النماذج النفسية في الأعمال الأدبية، ودراسة القوانين التي تحكم هذه الأعمال في دراسة الأدب، وربط الأدب بالحالة النفسية للأديب، ومن أبرز رواده: سيغموند فرويد، وكارل يونغ، وأدلر[1]، وهذا يعني أن المنهج النفسي يشتغل على الآثار الأدبية شعرا كانت أم نثرا وعلى ضوء هذه الآثار يتم الكشف عما ينتاب نفسية الأديب من مركبات وعقد نفسية.

ومن خلال بيانات "فرويد" واستبصاراته المتعلقة بدراسته لـ"دافينشي" و"دستويفسكي"، يمكن القول بأن المنهج النفسي يتأسس على نظريات نفسية يخضع على ضوئها الأثر الأدبي للبحث والتفسير، وهذا الأثر الأدبي ناتج عن قوة خارجة عن إرادة المبدع، مصدرها اللاشعور أو منطقة اللاوعي[2] التي تمثل مخزن النوازع والرغبات الدفينة والمكبوتة.

المنهج النفسي والمدرسة الفرويدية:

لقد اتضحت العلاقة بين الإبداع وعلم النفس الفرويدي، لما انكبّ الطبيب النمساوي "سيغموند "فرويد" على روائع أدبية يستدعي منها استبصارات مدرسته في التحليل النفسي، فقد قام بقراءة رواية غراديفيا (*gradivia*)[3] قراءة نفسية، قائلا بأن« الشعراء والروائيين هم أعز حلفائنا، ويجب أن نقدر شهاداتهم أحسن تقدير، لأنهم يعرفون أشياء بين السماء والأرض لم تتمكن بعد حكمتنا المدرسية من الحلم بها، فهم في معرفة النفس علّمونا نحن معشر العامة »[4]، ولم يكن هذا الاشتغال سوى تقديم تفسير علمي للعملية الإبداعية.

وإذا كان " فرويد" قد مارس التحليل النفسي العلاجي على الشخصية المتخيلة، فهذا يعني أن « التحليل النفسي تخطى مع تأويل الأحلام حدود الاختصاص الطبي المحض »[5]، وذلك حين أضاف إلى ميدان " العلاج السريري" ميدانا آخر وهو تلقي الإبداع، ومن ثمة كانت بعض النّصوص الأدبية مصادر لمفاهيم التحليل النفسي ونظرياته، وعاملا مساعدا على «وضع منهج في التحليل النفسي، يرمي إلى تفسير كثير من الأمراض النفسية، والانحرافات السلوكية، ويبحث في العقد

---

[1] – عبد الله خضر حمد: مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، ص 84، 49.

[2] – ينظر، سيغموند فرويد: التحليل النفسي والفن " دافينشي– دوستويفيسكي"، تر: سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، (ط01)، 7975، ص ص 64– 91.

[3] – فلهلم جونسن (*F. Jensen*): غراديفيا، صدرت عام 1903 .

[4] – سيجموند فرويد: الهذيان والأحلام في الفن، ترجمة: جورج طرابيشي، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت 1978، ص7.

[5] – سيجموند فرويد: حياتي والتحليل النفسي، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1981، ص 86.

النفسية القديمة المترسبة في أعماق اللاشعور، والتي تعمل في ظلام الوعي بمنزلة الدافع لكثير من الرغبات، والميول وضروب السلوك »[1].

وكما كان لفرويد تأثير واضح في الأدب، كان للأدب أثر في دراسته، والظاهر هو أن النظرية الفرويدية، ما كان لها أن ترى النور لولا الإبداعات الأدبية التي استوحى منها (فرويد) مفاهيمه، « فقد قارن فرويد شخصية الفنان بشخصية المعصوب إذ كلاهما يعبّر عن الرغبات المكبوتة لدى الإنسان ولكن الفنان يصون نفسه بواسطة العمل الفني من الانفجار وأي شفاء فعلي »[2] ولعلّه – أيضا– لم يقرأ الأدب إلا « بغية تأسيس التحليل النفسي»[3]، حيث كانت هذه المفاهيم بمثابة المعرفة المتاحة التي مكنته من المضي في استكشاف أغوار النفس فقد وجد « في الأعمال الأدبية (...) أدوات تشرح وتدعم نظريته عن الحياة النفسية، وهو ما حمله على قراءة أعمال غوته، ومايكل أنجلو، وليوناردو دافنشي، وستيفان زيفايج، وشكسبير وغيرهم الكثير»[4]، وبذلك جعل من الأدب مرجعا فنيا يستشف منه نظرياته، وفي الوقت نفسه ميدانا لتطبيق هذه النظريات مثل عقدة أوديب (*Oedipus complex*) التي استمدها من "سوفهوكل" «ويعتبر اكتشافها والتنظير لها المثل الأكثر سطوعا عند فرويد»[5]، وعقدة الكترا (*Electra complex*) ، ومفاهيم كالنرجسية (*Narcissisme*)، والسادية (*Sadisme*)، « وبهذا لفت النظرَ إلى الصّلة الوثيقة بين الإنتاج الأدبي والعالم الباطنيّ، وجعل من كشوفات التحليل النفسيّ اتجاهاً أدبياً ونقدياً وفكرياً جديداً كان له تأثير كبير في توجيه الإبداعات في القرن العشرين. وكان من أبرز نظرياته أن العُقد الجنسيّة المكبوتة والمتراكمة في أعماق اللّاشعور هي المحركُ الأساسيُّ للتصرف البشريّ. ولاسيّما ما دعاه (عقدة أوديب) »[6]، وبذلك يصبح علم النفس الفرويدي يتواشج مع الأدب والفن يأخذ منه ويعطيه، ومن ثمة يمكن القول بأن المنهج النفسي أقرب المناهج النقدية إلى الإبداع، وأكثرها التصاقا به.

أصول ومرجعيات المنهج النفسي:

لم تكن المدرسة الفرويدية معزولة عن التراث المعرفي الذي عرفته الإنسانية منذ قرون مضت، فظهورها في بدايات القرن العشرين كان له امتداد في الفلسفة الإغريقية التي تمثل مرجعية أساسية للمنهج النفسي، وذلك من خلال تأملات الفلاسفة

---

[1] – عبد الرزاق الأصفر : المذاهب الأدبية لدى الغرب مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها (دراسة) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،1999، ص171.

[2] – حسام الخطيب: أبحاث نقدية ومقارنة، دار الفكر، بيروت، 1973، ص ص 102،103.

[3] – عبد الله أبو الهيف : النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرّواية والسرد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص188.

[4] – فيصل دراج : نظرية الرّواية والرّواية العربيّة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ،(ط01)، 1999، ص103.

[5] – مجموعة مؤلفين: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ماي 1997، ص 62.

[6] – عبد الرزاق الأصفر: المذاهب الأدبية لدى الغرب مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص 171.

النفسية في المنجز الإبداعي « فأفلاطون وصف في محاورته ((إيون أو عن الإلياذة)) الشاعر بالمرض العصابي، وأن الشعر يغذي العواطف ويضرّ بالمجتمع الرشيد في المدينة الفاضلة،»[1] وقد ردّ عليه تلميذه أرسطو بفكرة " التطهير " الذي يحدثه الفن في النفس البشرية المريضة، وأن الشعر يتصل بالإلهام ونفوس الشعراء ،كما أشار أرسطو إلى ارتباط الحلم بالإبداع وتحدث عن فعل التوحد لدى جمهور المسرح، وكذلك أثر العاطفة في تذوق الشعر،« أي أن أرسطو باختصار شغل بثلاث أمور ما زالت حتى اليوم تشكل عصب المنهج النفسي في النقد وهي مسالة الخلق الفني، والأسس النفسية التي ينبني عليها العمل ذاته، والتذوق الفني»[2]، وقد استقبل هوراس تأملات أرسطو، ثم أخذ منه " لونجينوس" وعمل على تطوير هذه الرؤى في مقالته عن الأسلوب إذ جعل قوة العاطفة من دواعي التأثير في الشعر، وفي عصر النهضة الأوروبية عادت هذه التأملات من جديد بتأثير أكويناس، وديكارت، وهوبز، وهارتلي إلى كولريدج[3] ، حيث قطع الإنسان مع المواقف والرؤى الميتافيزيقية في تفسير الظواهر، وآمن بالتجربة العلمية، فتولد عن ذلك ظهور الاكتشافات القائمة على الملاحظة والتجربة، حيث اكتسح مفهوم العقل ميادين الحياة، وفي هذا السياق ظهرت فلسفة " الشك" على يد رينيه ديكارت(*René Descartes*) (ت. *1650*)، القائمة على الكوجيتو:«أنا أشك، إذن أنا أفكر، أنا أفكر إذن أنا موجود»[4]، وتمكنت هذه المقولة من كسر الجمود اللاهوتي الذي اكتسح أوروبا مدة قرون بفعل هيمنة الكنيسة على الحياة الدينية والعقلية، كما رسخت مكانة العقل بدل التفكير الميتافيزيقي.

وبمجيء "كولريدج" بدأ التفكير في ما وراء العقل بحيث تم طرح مسألة الخيال واللاوعي، حيث فرق هذا الأخير بين الشعر والعلم في كتابه " سيرة أدبية *Biographia Literaria* " عام *1817* م رابطا بين الشعر والحلم، وأن الشاعر لا ينقل الواقع بل يوهمنا بنقله على الصورة التي نراها في الحلم، ونبّه إلى نظرية اللاوعي أو اللاشعور حين تحدث عن تأملات الشعراء التي تجتاز بهم حدود العقل الواعي [5]، وإذا كان "شوقي ضيف" يرى بأن « كولريدج يمثل إرهاصا قويا للدراسات النفسية الحديثة في الأدب»[6]، فلا ننس جهود الفيلسوف الألماني "نيتشة" (*Friedrich Nietzsche*)(ت. *1900* م)، ففلسفته أزاحت "الشعور" وألغت العقل كمصدر للمعرفة، رافضة أوهام الكوجيتو الديكارتي، وجعلت للوعي « دورا ثانويا، فهو شيء لا قيمة له»[7]، والأساس هو أغوار النفس البشرية وعوالمها الباطنية واللاشعور، وهذه المفاهيم هي التي تمثل الدافع القوي للسلوك والموجه له.

---

[1] – شوقي ضيف: البحث الأدبي ، طبيعته– مناهجه– أصوله– مصادره، دار المعارف، مصر، (ط07)، 1992، ص 105.

[2] – أمين العيوطي: (المنهج النفسي في النقد)، الفكر المعاصر، العدد 22، 01 ديسمبر 1966، ص 31.

[3] – ينظر، أمين العيوطي: (المنهج النفسي في النقد)، ص 31.

[4] – عبد القادر تومي: أعلام الفلسفة الغربية في العصر الحديث، كنوز الحكمة، الأبيار– الجزائر، (ط01)، 2011، ص 65.

[5] – ينظر، شوقي ضيف: البحث الأدبي، ص 105، 106.

[6] – المرجع نفسه، ص 106.

[7] – محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي: الفلسفة الحديثة" نصوص مختارة" ، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء– المغرب، بيروت– لبنان،(د.ط)، 2001، ص267.

لقد كانت هذه التنظيرات بمثابة الإرهاصات التي مهدت الطريق أمام "فرويد" لإنجاز دراساته النفسية والتي « بدأت بدءا علميا بالمعنى الكامل لكلمة علم حين نشر سنة *1899* كتابة" تفسير الأحلام" وما أخذ يكتبه بعد هذا التاريخ عن طبيعة الفن والفنان وعلاقة الشاعر بأحلام اليقظة وما إلى ذلك من الدراسات التي تناولت بعض الفنانين وبعض أعمالهم كما تناولت بعض الأدباء وبعض آثارهم محاولا دائما النفوذ منها إلى أن الإبداع...إنما هو تنفيس عن رغبات جنسية مكبوتة في اللاشعور كبتت منذ عهد الطفولة أو قمعت قمعا شديدا»[1]، وبذلك كان فرويد من أبرز الذين شغلوا أبحاثهم بالفن والفنان، ويمثل هذا الاشتغال بمثابة المحصلة العلمية التي جمعها " فرويد" طيلة سنوات من عمله كطبيب نفسي.

مقولات المنهج النفسي:

إن المقولات التي بنى عليها المنهج النفسي إجراءاته النقدية ما هي إلا جملة المفاهيم التي تأسست عليها مدرسة التحليل النفسي، وقد وظفها "فرويد" كمفاتيح في تفسير الإبداع وتحليل شخصية المبدع، ومن أبرز هذه المقولات:

- **المكبوت الجنسي** : يقول" فرويد" بوجود عقديتين جنسيتين هما "عقدة أويب" وعقدة " إليكترا" ، أما الأولى فهي وهي عقدة جنسية تثير في الطفل غيرة من أبيه على أمه، مثلما أثارت غيرة " أوديب" في الأساطير الإغريقية، وهذه العقدة موجودة –كما يرى فرويد– في كل إنسان تؤدي به إلى الانحراف الجنسي، وتقابلها "عقدة إليكترا "عند الطفلة، وتعكس غيرة الطفلة على أبيها من أمها، وهي العقدة التي أثارت إليكترا في الأساطير الإغريقية فاندفعت تساعد أخاها " أورستس" على قتل أمها ثأرا لأبيها" أغا ممنون"، وفي تفسير "فرويد" فالمرأة والرجل يعيشان عقدة جنسية مكبوتة في اللاشعور، تكونت منذ الطفولة.

وبعد دراسته لإبداعات " ليوناردو دافنشي" (*Leonardo da Vinci*)واستقصاء سيرة حياته، أكد "فرويد" هذه العقدة الجنسية في شخصية " دافنشي" ، فلأنه ابن غير شرعي فقد تعلق بأمه منذ الطفولة، مما جعله يفشل في تكوين علاقات مع النساء، ويرفض الزواج،ثم يندفع إلى الشذوذ مع تلاميذه ومريديه .

وقد قارن " شارل بودوان" (*Charles Baudouin*)(ت.*1963*م) الحلم والجنون في الفن ورأى تشابها كبيرا بينهما، فكل منهما يخضع لنزعات جنسية تحفظ للمبدع توازنه النفسي، فمن خلال الحلم يحاول المبدع أن يتحرر من الطاقة النفسية الناشئة عن الكبت، وهذا شبيه بتحرر المجنون من الطاقة العقلية.

– **التسامي:** إن الآثار الأدبية « لعبت دور الوسيط بين العيادة والتنظير بغية بلورة الفرضيات الوليدة وضمانها، ولتعميم الاكتشافات المميزة المحددة بالحقل الطبي»[2] وقد رأى "فرويد" من خلال هذا التلقي بأن العمل الفني – والأدبي بشكل خاص– باعتباره حالة مرضية لا فرق بينه وبين حالة "العصاب" *neurosis*، إلا باعتباره إنجازا مرموقا في نظر المجتمع، في حين تنعدم نظرة التقدير تجاه مرض العصاب ف « الفنان كالمريض العصبي، ينسحب من ذلك الواقع الذي لا يبعث على الرضا، إلى ذلك العالم الخيالي، لكنه يبقى وطيد العزم– بخلاف المريض العصبي– على سلوك طريق العودة، ليرسخ

[1] – محمد سبيلا وعبد السلام بنعبد العالي: الفلسفة الحديثة" نصوص مختارة، ص 107.

[2] – مجموعة مؤلفين: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ماي 1997، ص 62.

موطئ قدميه في الواقع»[1]، وهذه الحالة تُدعى لدى فرويد بـ"التسامي" وهي ناتجة عن الكبت (*Répression*)، ويفسرها بقوله: « التسامي هو تقبّل الأنا الدافع الغريزي ولكنه يحول طاقته من موضوعه الأصلي إلى موضوع بديل ذي قيمة ثقافيّة واجتماعيّة (...) وتلك إحدى مصادر الإنتاج الفني»[2].

-**الحلم**: لقد قام "فرويد" بتأليف كتاب بعنوان " التحليل النفسي والفن"[3]، درس فيه "دستويفسكي" دراسة سيكولوجية، وتناول جريمة قتل الأب في رواية " الإخوة كارامازوف"، واستنتج بأن الروائيين «حين يجعلون الأبطال الذين أبدعتهم مخيلتهم يحلمون، يتقيدون بالتجربة اليومية التي تدل على تفكير الناس وانفعاليتهم يستمرون في الأحلام ولا يكون لهم من هدف غير أن يصوروا، من خلال أحلام أبطالهم، حالاتهم النفسية»[4].

ولعل تأكيد فرويد على هذه الزاوية المظلمة في كيان الإنسان وما تخفيه من حقائق تعكس جوهره، وبالتالي البحث في عالم اللاشعور للوقوف على الخلفية التي تترجم خبايا الإنسان، ومن ثمة توثيقها كأداة فاعلة في الحياة تطهّر من وطأة النوازع، وتشبع الرغبات[5] المكبوتة عبر قنوات من أهمها الحلم[6] والذي صار استدعاؤه –بمثابة التقنية التي تترجم نوازع الشخصية.

يلجأ المريض إلى الحلم والكابوس لإشباع رغباته المكبوتة، أو للتعبير عن هواجسه ومخاوفه في عالم الواقع، والتي تعبّر عن نفسها في شكل صوّر حيّة، وهو « إشباع وهمي (...) لتجارب مكبوتة في عالم سمته اللاّمنطق، لذا تعبّر تلك التفاعلات النفسية عن وجودها بشكل مموّه، يبدو أحيانا أمرا غرائبيّا، وخلوا من المعنى بالنسبة لغير المتخصّص»[7]، ولعل الرمز أكثر تداولا في لغة الحلم «والداعي إلى استخدام الرموز في الأحلام واضح، ألا وهو التعبير عن المقاصد الخفية والمعاني الأصلية، تعبيرا مستترا ينطلي على الرقيب الشعوري »[8]، ولهذا فإن صيغة التعبير في الحلم تختلف كل الاختلاف – حسب فرويد- عن صيغ التعبير الأخرى (المباشرة) إذ هو لا يخضع لقوانين المنطق لذلك نجده يقول: « إن أفكار الحلم ، ومحتوى الحلم

---

[1] – سيجموند فرويد: حياتي والتحليل النفسي، ترجمة : جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، (د.ت)، ص87.

[2] – سيجموند فرويد: الموجز في التحليل النفسي، ترجمة: سامي محمود علي، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2000، ص131.

[3] – سيجموند فرويد: التحليل النفسي والفن(دافنشي- دوستويفسكي)، ترجمة وتحقيق: سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 1979.

[4] – سيجموند فرويد: الهذيان والأحلام في الفن، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، (ط01)، 1978، ص07.

[5] – يربط فرويد بين الرغبات المكبوتة ،وبين غريزة الجنس ، فالطفل يولد وهو مزوّد بغريزة جنسية تدعى " الليبيدو" *Libido* وهذه الطاقة تدخل في صراع مع المجتمع، وعلى أساس طبيعة الصِّدام وشكله تتحدّد صورة الشخصية فيما بعد، ويرى أن النضج الجنسي (البيولوجي) هو الذي ينقل الطفل من مرحلة إلى أخرى في حياته ، ولكن نوع وطبيعة المواقف التي يمر بها وهي التي تحدّد النتاج السيكولوجي لهذه المراحل ، وإن الرغبات التي لم تشبع بسبب الموانع تتمركز في اللاشعور في شكل مكبوتات تظهر في صورة أحلام أو زلات لسان وتُكتشف عن طريق العلاج النفسي ، ويذهب فرويد إلى أن الليبيدو في معناه الضيق هو البحث عن الإشباع الجنسي. ينظر: سيجموند فرويد: الموجز في التحليل النفسي ، ص 150.

[6]– أشار " فرويد" أيضا إلى ما سماه بحلم اليقظة أو الحلم الطفولي، ويتمثل في عملية (التأليف الروائي)، حيث الكتابة الروائية كأي إنجاز فني آخر هي ضرب من الحلم أو حلم طفولي. ينظر : فيصل دراج ، نظرية الرّواية والرّواية العربيّة، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، الدار البيضاء- المغرب، 1999، ص ص 93-117.

[7]– يونغ كارل كوستاف، وآخرون: الإنسان ورموزه، ترجمة: سمير علي ، دار الشؤون الثقافيّة والنشر، بغداد، 1984، ص26.

6- S. FREUD, L'interprétation des rêves, Traduction française I. MEYERSON, Presse universitaires, paris, 1967, P:89

، يظهران أمامنا كترجمتين تؤديان في لغتين مختلفتين»[1]، وهذا ما يُعبر عنه بالهذيان الذي يجري على لسان المريض، فقد تتحول أفكار الحلم – مثلما يرى فرويد- إلى لغة ثانية أو لغز مصور صعب التفكيك بشكل مباشر، وذلك حينما تخضع هذه الأفكار إلى جملة من العمليات مثل التكثيف *condensation*[2]، والإزاحة *déplacement*[3]، والتصويرية *Figuration*[4]، الرمزية *Symbolisation*[5].وإن كانت« طريقة الرمز ليست أسلوبا خاصا بالأحلام، وإنما طريقة عامة في كل ما يتعلق باللاشعور»[6].

-**اللاشعور**: يرى "فرويد" أن الجوانب الشعورية لا تمثل إلا نزرا يسيرا بالمقارنة مع عالم اللاشعور (اللاوعي)، الذي يدخل في تخليق العمليات النفسية حيث اكتشف بأن «جزءًا كبيرا من حياتنا العقلية لا شعوري، وأن لهذا الجزء اللاشعوري من حياتنا العقلية تأثيرا كبيرا على سلوكنا ومشاعرنا، سواء في حياتنا السوية أو فيما نتعرض له من اضطرابات وأمراض نفسية»[7].

-**التداعي الحر**: في النظرية الفرويدية هو طريقة للعلاج بالكلام، إذ « يتمثّل المبدأ بالعبارة التقليدية: (قل كلّ ما يطرأ على ذهنك) أو (حاول أن تقول كلّ ما يطرق بالك) (...) هنا يّترك المريض يروي (...) بصوت مسموع ، وبحضور الآخر ما لم يعانه إلاّ لنفسه[8] وفي أعماقه ، ما لم يسمح له ولو مرّة بولوج الوعي الخاص به »[9]، ومن هنا أمكن القول بأن "التداعي الحر" كمفهوم من مفاهيم المدرسة الفرويدية يتم توظيفه على مستوى السرد؛ حيث يعمد الكاتب إلى قطع السرد، ويترك الحرية للشخصية، تقول ما تشاء، وتعبّر عن أفكارها وهواجسها، وآرائها، وقلقها، وحيرتها، فتتشابك العبارات، وتتداخل الصوّر والرموز، وتدخل اللغة في عالم سَدِيمي، إلى درجة يصعب على القارئ متابعة القراءة، واستيعاب المعاني، ذلك فـ « (اللاشعور) الفرويدي (...) (لغة) ذات (بنية) خاصة. (...) وإن الإنسان يتكلم لأن الرمز قد خلق منه (إنساناً). فالنظام الرمزي ينشئ الذات لكي يقتادها إلى شباكه. وإن سرّ قوة الرمز تكمن في أن اللاشعور هو بنية تشبه بنية اللغة. فبالكلام يصير اللاشعور شعوراً، ويفهم عبر عملية (فك الشفرة) الخاصة ببنيته»[10]، ومن هنا تصبح تقنية " التداعي الحر" مرآة ينعكس عليها اللاشعور في شكل لغة يعرض من خلالها ما يخطر بالبال دون ترتيب منهجي أو تفسير.

ويذهب "فرويد" إلى أن التداعي من أكثر التقنيات جرأة على التعبير غير الواعي، باعتباره تتابعا حرّا للأفكار

---

[1]-- *S. FREUD, L'interprétation des rêves, P:241.*

[2] *2- Ibid, P:242.*

[3] *3- Ibid, P:263.*

[4] *4- Ibid, P : 267.*

[5] *5 –Ibid P:300.*

[6] *6 - Ibid, P: 89.*

[7] – سيجموند فرويد: الأنا والهو ، ترجمة: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، القاهرة- مصر، (ط04)، 1982، ص12.

[8] – بمعنى : إن المريض لا يقول إلا ما يعانيه، ولا يتلفظ إلا بما يعيشه في أعماقه.

[9] – ميخائيل إبراهيم أسعد: المرشد في العلاج النفسي، ط2، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1991، ص100.

[10] – محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية (دراسة في نقج النقد)، منشورات اتحاد الكتاب العرين دمشق- سوريا، 2003، ص 35.

والذّكريات، والخيالات، والأوهام، والرموز، فإذا كان فرويد يستعمله لإزالة المكبوتات لدى المريض، حيث يستلقي على السرير مسترخيا ومغمضا عينيه، ثم يسترسل في الكلام، ذلك لأن «الأعراض الهستيرية تنشأ عن ذكريات مكبوتة في اللاشعور، وأن هذه الأعراض تزول إذا ما استطاع المريض تذكر هذه الذكريات أثناء العلاج »[1]، ولهذا نجد كتّاب الرّواية يجعلون شخصياتهم تمارس التداعي الحر، فتعبّر عن هواجسها وأفكارها في شكل حوار داخلي(*Monologue*)، فتصير أمام القارئ وكأنها هي الأخرى تحت تأثير الوضع التحليلي، وقد يستغرق ذلك عدّة صفحات من الرّواية، حتى يبدو القارئ وكأنه منقطع عن الحكاية، وفيه « يضطلع السارد بخطاب الشخصية، بل تتكلم الشخصية بصوت السارد»[2]، ويلاحظ أن " المونولوج" أسلوب استبطان، مرتبط بنوازع الشخصية الروائية وأعماقها المظلمة، وأمزجتها القلقة،« فالقلق عندما يصل إلى حالات الأزمات يمسي أشبه بالهستيريا، ويمسي المريض في حالة من التوتر العصبي الشديد الذي يكاد يقترب من مرتبة الجنون »[3] والكتّاب وظّفوا هذه التقنية كإحدى المكتشفات الجديدة على المستوى السيكولوجي، والناتجة عن تأثير المدرسة الفرويدية، إذ يحاول من خلاله التعبير عن أزمة البطل النفسية، وهو يتعاطى الصراع المرير مع العالم المادي، داخل أجواء الكوابيس المحبطة، والواقع و« إن محاولة الكاتب استغلال هذه الأداة الراقية أي الحوار الداخلي هي التي تجعله يبحث عن جو يمكّنه من استغلالها، وليس هناك ماهو أنسب من العودة إلى الذات واستنطاق الذاكرة واستحضار الأحداث التي مرت بهذه الذات»[4].

ويمكن القول — من زاوية وظيفية – إن الحوار الداخلي إقامة في اللاوعي وترجمة للواقع الداخلي في شكل "ملفوظ" *parole*، وتعبير عن مرتدّات النفس التي لم تجد طريقها إلى التحقّقِ، حيث يجنح الكاتب إلى الاشتغال على الصراع الذي تعيشه الشخصية الروائية في عالمها الداخلي، وهنا « يختفي الحدث ليحلّ محلّه الحوار الداخلي»[5] فيتجلى في شكل أقوال على لسان الشخصية ، وهي تحاور نفسها فينبعث صدى لهواجس الذات واهتماماتها« ليشكل في بعض الحالات جولة قصيرة في أعماق النفس البشرية (...) حيث تمزق هذه الجولة القشرة الخارجية مما يغطي همومنا كبشر، لتظهر الجوهر من الداخل»[6]، وفيه تنقسم الذات على نفسها انقساما موهوما (أنا وآخر)، فيكون بذلك « أداة مناسبة لتجسيد هذه الحالة النفسية باستخدام ضمير المتكلم تارة وضمير المخاطب تارة أخرى»[7]، ومن ثمة تكتسي مقولة التداعي الحر أهميتها في المنهج النفسي، وذلك لأنها تكشف عن التعارض القائم بين العالم الداخلي والعالم الخارجي للمريض.

---

[1] – فاليري ليبينك: فرويد– التحليل النفسي والفلسفة الغربية المعاصرة، ترجمة تيسير كم نقش، ط1، دار الطليعة الجديدة، دمشق،1977، ص13.

[2]– جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، ترجمة: محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلي ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ،2003، ط3، ص 188.

[3]– سيجموند فرويد: الكبت (تحليل نفسي)، ترجمة: علي السيد حضارة، المكتبة الشعبية، القاهرة، (د.ت)، ص 41.

[4] – مخلوف عامر : الرّواية والتحولات في الجزائر دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية(دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق– سوريا، 2000، ص 62.

[5] – مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 1998، ص20.

[6] – سليمان الأزعري :لعنة المدينة، (دراسات في القصة الأردنية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2001، ص51.

[7] – مخلوف عامر: مظاهر التجديد في القصة القصيرة بالجزائر، ص85.

-**النرجسية:** ورد في معجم مصطلحات في علم النفس بأن «النرجسية اضطراب نفسي يتمثل في حب الذات»[1]، وهي عقدة نفسية تداولتها الدراسات النفسية كثيرا ضمن ما يسمونه بـ"الكبت النفسي" وتقول الأسطورة الإغريقية أن شابا جميلا يدعى " نركسوس"كان مغرورا بنفسه معرضا عن النساء اللواتي أحببنه، ولتصرفه هذا أخذته الإلهة " نرسيس" إلى بحيرة فرآى صورته في الماء فعشقها وبقي ملازما للبحيرة حتى مات[2] ، ولذا فالموت هو الدلالة التي تتضمن معاني (العزلة – الحب– الموت)، ويشير " فرويد" إلى أن النرجسية قد تبلغ بالمريض إلى حدّ ذي دلالات إنحرافية إذا ما صار يتلذّذ بنفسه.

والنقد النفسي لدى "فرويد" « لا يقنع بالكشف عن النرجسية بل يبين معنى الواقعة ضمن نظرية التحليل النفسي... عندما ينصرف المريض عن العالم الخارجي بأن يسحب الليبيدو من الناس ومن الموضوعات بعامة ليستثمره في الأنا»[3] ، مما يعني أن النرجسية حالة غير متمايزة تولد لدى المريض حالة من الانغلاق على الذات والتعالي على الجنس الآخر.

---

[1] – بديع القشاعلة: المعاني " مصطلحات في علم النفس، شركة السيكولوجي للنشر والتوزيع، رهط– فلسطين، (ط01)، 2019، صر 74.

[2] – ينظر، *Symington, Neville : Narcissisme : A NEW Theory. H. KARNAC BOOKS, (1993), P 6*-

[3] – فرج عبد القادر طه وآخرون: معجم علم النفس والتحليل النفسي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، (ط01)، (د.ت)، ص 452.

المحاضرة الرابعة عشرة

المنهج النفسي: تحولاته الرؤيوية وامتداداته في النقد العربي الحديث

ذكرنا سابقا أن المحاولات الأولى التي ربطت الأدب بعلم النفس كانت متمثلة في الفلسفة اليونانية، وقد وجدنا في نظريات أفلاطون حديثا عن علاقة الشعر بالقيم في مدينته الفاضلة، كما لاحظنا ربط أرسطو للأدب بالوظيفة النفسية التي تتمثل في عملية " التطهير".

ثم أضفنا أن الاتجاه النفسي في دراسة الإبداع ظهر في صورته المنهجية مع ظهور مدرسة التحليل النفسي على يد الطبيب النمساوي" سيغموند فرويد" في بدايات القرن العشرين، وقد استعمل مصطلح" التحليل النفسي" (*Psychoanalysis*) إشارة إلى المنهج الذي يحاول تعرية المناطق المظلمة في أغوار النفس الإنسانية وما تستبطنه من عقد وذكريات وصور مختلفة، وكشف تأثيرها في سلوك المريض، قصد علاجه من أمراضه وتطهيره من العقد، وقد كان " فرويد" يرى أن سبب هذه الأمراض هي جملة من الدوافع الغريزية وفي مقدمتها "الغريزة الجنسية" التي تولد مع الإنسان وسماها " الليبيدو" (*Libido*)، وانطلاقا من هنا تم تأسيس المنهج النفسي في النقد الأدبي، ليقوم على تطبيق استبصارات "فرويد" على المبدعين بصورة عامة، وكذلك تحليل شخصيات وأبطال الأعمال الروائية.

ففي دراسته عن " ديستويفسكي" أكد فرويد أن هذه العقدة كامنة في لا شعور هذا الكاتب الروسي منذ الطفولة مما ولّد فيه رغبة جامحة في موت الأب، وبهذا فسر " فرويد" الفن والإبداع بأنه متنفس وتعبير عن الكبت الكامن في لا شعور المبدعين، وهذا الكبت تسيطر عليه عقدة جنسية هي التي تدفع إلى التعبير بواسطة الفن. «ومن أهم الدراسات التي استضاءت ببحوثه في عقدة أوديب دراسة ((إرنست جونز)) التحليلية لهملت في مسرحيته التي صاغها شكسبير، فقد ذهب إلى أن ما عاناه فيها من صراع نفسي عنيف إنما كان ثمرة مرة لعقدة أوديب »[1].

وقد كتب المحلل النمساوي " أوتورانك" (*Otto Rank*) " أسطورة ميلاد بطل" و هي دراسة نفسية مقارنة في الميثيولوجيا و" الدافع الشبقي إلى المحرمات في الشعر والأسطورة" وفيها عرض جملة من التحليلات النفسية لعقدة "أوديب" في أعمال أدبية منها مسرحية " يوليوس قيصر" لشكسبير، كما أنجز " شارل بودوان" دراسة بعنوان " التحليل النفسي وعلم الجمال" وتكشف عن الرمز الشعري وعقدة أوديب وبعض العقد التي سببتها مواقف مختلفة منذ الطفولة، ورأى أن تأنيب الضمير في أعمال " فيكتور هيجو" إنما هو نتيجة لخصومته العنيفة في طفولته مع أخيه .

[1] – شوقي ضيف: البحث الأدبي ، ص 107.

ومن أشهر من حلل شخصيات الفنانين وفق استبصارات فرويد الجنسية " رينيه لافورج" (René Lforgue) وله في ذلك " هزيمة بودلير" حيث درسه من خلال شعره وسيرة حياته، مستنتجا أنه كان مصابا بعقد مختلفة دفعت به إلى الشذوذ والانحراف وانعكست على أدبه المنحل إلى أقصى الدرجات.

المنهج النفسي والمسارات الجديدة:

إذا كان الدارسون يرون أن تبلور المنهج النفسي بصورة منظمة كان مع صدور مؤلفات" فرويد" في الدراسات النفسية التي تتناول الإبداع الأدبي والفني باعتباره ميدانا للظواهر النفسية، فإن المدرسة الفرويدية ظلت تركز دراساتها النفسية على الدوافع الجنسية كدوافع لا شعورية تسهم في عملية الإبداع، مما جعل بعضا من تلامذة " فرويد" يتخذون مسارات جديدة في الدراسات النفسية، وإن كانوا ينسجمون مع رؤيته العامة في " اللاوعي" إلا أنهم خالفوه في مسائل أخرى، فبالإضافة إلى المدرسة الأم التي أسسها "فرويد" ثمة مدارس نفسية/ سيكولوجية من أشهرها :

1- مدرسة " أدلر":

يعتبر عالم النفس النمساوي "الفريد أدلر" (ت. 1937)(Alfred Adler) مؤسس مدرسة " علم النفس الفردي" من أبرز معارضي " مقولة " الكبت الجنسي" وأثره في الإبداع عند " فرويد"

فقد أكّد" أدلر" على أن عقدة "الشعور بالنقص" هي القوة الدافعة في حياة الإنسان والتي تبدأ حالما يبدأ الطفل بفهم وجود الناس الآخرين والذين عندهم قدرة أحسن منه للعناية بأنفسهم والتكيف مع بيئته[1]، وكان يرى أن تركيز الإنسان على حركة الأطراف هي الدافع لإثبات الذات، وقد طبق علماء النفس هذه النظرية على" أدلر" وحينما عادوا بدراساتهم إلى سيرة حياته وجدوا أنه كان يعاني في طفولته من مرض هشاشة العظام الذي يمنع من الحركة وكانت آلامه النفسية أشد فأدرك أهمية الجانب الحركي في حياة الإنسان إلى الحد الذي جعله يتخذها مذهبا يدعوا إليه.[2]، وقد فتحت هذه الرؤية مجالا واسعا أمام النقاد للبحث في عقدة النقص

لدى المبدعين والربط بينها وبين إبداعهم وتفسيرها في ضوء المعرفة المتحصلة عن المبدع[3] الذي يكافح للتغلب على نقائصه التي تسبب له العصابية والأنانية والعزلة عن العالم الواقعي.

كما تنزع مدرسة " أدلر" نزعة رمزية في تحليل الإبداع، وقد قرنت بين الأحلام والرموز الأدبية بشكل باهر.[4]

2- مدرسة "كارل يونغ"

" رغم اعتراف عالم النفس السويسري "كارل غوستاف يونغ"(ت.1961) (Carl Gustav Jung) بفضل اكتشافات "فرويد" عليه، إلا أنه لم يكن ينسجم معه في بعض استبصاراته النفسية التي يركز فيها على الحياة الجنسية المبكرة للإنسان « ففي الوقت الذي فيه فرويد الفن والإبداع مجرد تعويض مقنّع عن كبت جنسي، أو مجرد ضرب من

---

[1] – ينظر، ويكيبيديا ، موقع الإنترنيت: https://ar.wikipedia.org/wik، نقلا عن، Alfred Adler ، نسخة محفوظة 15 ديسمبر 2019، على موقع الأرشيف الرقمي Wayback Machine . تاريخ الزيارة: 2020/12/10، 12.30سا.

[2] – عبد الجواد المحمص : المنهج النفسي في النقد , مجلة الحرس الوطني، السعودية ، العدد 155 ، صفر 1419 هـ، ص. 80

[3] – المرجع نفسه، ص 86.

[4] – ينظر، صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص 77.

ضروب التنفيس من أجل التواؤم مع العالم ... يرى "إدلر" عقدة الجنس بكل مظاهرها ومركباتها لا تفلح في تفسير الإبداع بقدر ما يبدو النقص عند عند المبدع محاولة تعويضية»[1]، أما " يونغ" ففي الوقت الذي يتفق معه في مقولة " اللاشعور" إلا أنه اختلف معه في تحديد طبيعة هذا اللاشعور، ففي كتابه " إسهامات في علم التحليل النفسي" *Contributions to Analytical Psysh*) تحدث عن ما أسماه بـ " اللاشعور الجمعي" *The Collective Unconsious* ودوره في العملية الإبداعية، «وهي صور ابتدائية لا شعورية أو رواسب نفسية لتجارب ابتدائية لا شعورية، لا تحصى شارك فيها الأسلاف في عصور بدائية، وقد ورثت في أنسجة الدماغ بطريقة ما ن فهي – إذن– نماذج أساسية قديمة لتجربة إنسانية مركزية»[2] وتقع هذه النماذج العليا بين طيات كل إبداع في شكل تصورات لا واعية لدى المبدع ، وكذلك عند القارئ، ومن هنا راح المنهج النفسي يبحث في الآثار الأدبية القديمة مستضيئا بمعطيات الميثيولوجيا من أجل فهمها وتفسيرها والكشف عن أغوار المبدع وخفاياه النفسية.

ومن أبرز النقاد الذين وظفوا نظرية " يونغ" في علم النفس الجماعي في تحليل الأدب " نورثروب فراي" (*Northrop Fry*) رائد النظرية الأسطورية في النقد الحديث التي تتصل بنظرية " يونغ"، وصاحب كتاب " تشريح النقد" الذي عرض فيه إمكانية تفسير الأدب العالمي خاصة في تجلياته في الثقافة الغربية بلغاتها المتعددة[3].

3–مدرسة شارل مورون:

" شارل مورون" (*CHARLES MAURON*) (ت. *1966*) ناقد فرنسي، اهتم بدراسة الآثار الأدبية مع مطلع الثلاثينيات من القرن العشرين، وقد استفاد إلى حد بعيد من التحليل النفسي الفرويدي، وإليه يعود الفضل في صك مصطلح " النقد النفسي" سنة *1948* م[4]، حتى أن بعض النقاد ذهب إلى أن « التلاقي بين النقد الأدبي والتحليل النفسي، قد تحقق على يد شارل مورون» [5]، وقد عمد إلى تفسير النصوص الأدبية عن طريق مقابلة بعضها ببعض للكشف عن الجماليات التي تستبطنها ، كالكشف عن جماليات قصائد "ملارميه" من خلال ما تتضمنه من استعارات، وقد أعلن أن الرؤية الفرويدية في تفسير الأحلام « وحدها هي التي تسمح له بالمضي قدما في فهم العمل الأدبي ورهاناته»[6]، وقد تناول في دراساته النفسية العديد من الشعراء الفرنسيين أمثال: راسين، وبودلير، ومولييز وغيرهم حيث كان يدرس إبداعاتهم ويتابع تطورها ليكشف في النهاية عن الدوافع اللاشعورية للأديب ولا يكتفي بذلك إنما يتأكد من نتائج دراسته بالرجوع إلى البحث في سيرة ذلك الأديب.

---

[1] – عبد الله خضر حمد: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص48.

[2] – ستانلي هايمن: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، (ج01)، ص 245، 246.

[3] – ينظر، صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص 76.

[4] – ينظر، يوسف ميخائيل: سيكولوجيا الإبداع في الفن والأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة– مصر، (ط01)، 1986، ص 52.

[5] – سمير سعيد حجازي: قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة– مصر، (ط1)، 2007، ص 68.

[6] – مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مايو/ آيار 1997، ص 60.

المنهج النفسي في النقد العربي الحديث:

عرف المنهج النفسي انتشارا واسعا في النقد العربي الحديث، وقد بدأ هذا المنهج يثمر دراسات جادة تتمحور حول شخصية الأدباء والشعراء، وذلك بعد الإرهاصات التي اتضحت مع ثلاثينيات القرن العشرين ومن هذه الإرهاصات، بحث بعنوان " البلاغة وعلم النفس" لـ "أمين الخولي" نشره سنة *1939* م، « أكد فيه الاتصال الوثيق بين البلاغة وعلم النفس، وأثر الخبرة النفسية في العمل الفني، كما لفت إلى فائدة الدراسات النفسية بالنسبة لدارس الأدب من حيث أنها تعوده ما سماه " ((المشاهدة النفسية)) »[1]، وقد واصل "محمد خلف الله أحمد" (ت. *1904* م)، تتبع هذه العلاقة وفسرها في كتابه "من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده" الذي صدر عام*1947* م، وقد أعلن عن قيمة هذا الكتاب بقوله: « عُني بعض النقاد والباحثين المعاصرين بمناقشة الاتجاه الذي عرضه هذا الكتاب في طبعته الأولى، وكان منهم من رأى فيه أول محاولة جادة– باللغة العربية– في عرض فكرة الصلة بين علم النفس والأدب»[2] ، وقد طرح فيه جملة من الرؤى المتعلقة بطروحات علم النفس ، مناقشا في ذلك آراء "كولريدج" و " ووردز وورث" ، ويعلن "عز الدين إسماعيل" أن هذا البحث يمثل أول محاولة جادة مثمرة في الدراسات النفسية للأدب، وأن كتابه "التفسير النفسي للأدب" هو امتداد للمنهج العلمي الذي اتبعه " خلف الله".[3]

وتأتي المحاولات المبكرة التي أنجزها "العقاد" و"طه حسين" في دراسة أعلام وشخصيات عربية تراثية ضمن تطور مسار المقاربات ذات التوجه النفسي، ورغم تمكن هذه المحاولات من رسم البدايات الأولى لمسار المنهج النفسي في النقد الحديث، إلا أنها « لم تصنع منهجا معينا من التحليل محدد المعالم ومن ثم ظل منهجا خاصا بها، بحيث كانت دراسة كل شخصية تمثل ((تجربة)) جديدة ينتفع بها في إطارها الخاص ولا يسهل الانتفاع بها خارجه.

جهود العقاد:

ويرى عز الدين إسماعيل أن «معالم المنهج النفسي بدأت تتضح مع كتاب العقاد عن أبي نواس»[4] والذي ضمّنه تحليلا للسمات النفسية التي انعكست على شعره، موظفا في ذلك تقنيات التحليل النفسي الحديث ليستنتج أن النواسي كان يعاني من عقد نفسية كـ"النرجسية" التي خصص لها فصلا كاملا من الكتاب، وفسرها كما يفهمها المحللون النفسيون، مشيرا إليها بقوله: «هذه النرجسية شذوذ دقيق يؤدي إلى ضروب شتى من الشذوذ في غرائز الجنس وبواعث الأخلاق»[5] والإباحية: « أيسر ما يقال في كلمة واحدة أنه ((إباحي))»[6] وإيثار الذكران على الإناث مخالفا بذلك أعراف المجتمع وقيمه الأخلاقية، وقد ركز العقاد على " مركب النقص" لدى أبي نواس، جاعلا من هذه العقدة محورا تدور حوله دراسته النفسية مستعينا في ذلك بنماذج من شعره.

---

[1] – عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ص 14.

[2] – أحمد محمد خلف الله: من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، معهد البحوث والدراسات العربية، طبعة 1970، ص 197.

[3] – ينظر، عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ص 15.

[4] – ينظر، المرجع نفسه، ص15.

[5] – عباس محمود العقاد: أبو نواس الحسن بن هانئ، دراسة في التحليل النفساني والنقد التاريخي، مطبعة الرسالة، القاهرة– مصر، (ط01)،1964، ص 33

[6] – المصدر نفسه، ص29.

كما أنجز "العقاد" العديد من الدراسات التي تندرج ضمن المنهج النفسي عن "ابن الرومي" ودراسات للعبقريات الإسلامية، وعن شعراء مصر وبيئاتهم ، وعن "عمر بن أبي ربيعة"،و"جميل بثينة"، إلا أن دراسته عن ابن الرومي جاءت في شكل ترجمة، حيث سلط الضوء على عصره وأحوال مجتمعه، ومن خلاله حدد العقاد معالم شخصية ابن الرومي وحلل سيرته أكثر من تحليله للوقائع النفسية.

جهود محمد النويهي:

وتمثل بحوث محمد النويهي (ت. *1980* م)، علامة بارزة في هذا المنهج، ففي كتابه" ثقافة الناقد الأدبي" (*1949* م)، أعلن موقفه النقدي الثائر على ثقافة الناقد في بدايات عصر النهضة، والتي لا تختلف –كما يرى– عن ثقافة الناقد القديم، معتبرا كتابه هذا مشروعا نقديا يسعى إلى تطوير التجربة النقدية العربية من خلال الدعوة إلى الانفتاح على الثقافة العلمية المتمثلة في النقد النفسي، وانطلاقا من هذا الموقف يرد على محمد مندور بقول: « وكيف يعتقد الدكتور مندور أننا بدون هذه الدراسات نستطيع أن نفهم الكون، وأن نفهم الحياة، وأن نفهم البشر؟ فإن لم نفهمها فكيف نفهم تجاربنا في الحياة، فإن لم نفهم تجاربنا فكيف نفهم الأدب، وهو ثمرتها العليا؟ »[1] ، ولذلك اندرجت دراسة النويهي لابن الرومي ضمن هذا المشروع الذي يتأسس على تطوير ثقافة الناقد الأدبي.

ومن الشخصيات التي درسها " النويهي" وفق التحليل النفسي، شخصية أبي نواس واستنتج بأنه مصاب بعقدة "أوديب" مستندا في ذلك على سيرته، وتأويل شعره، ويفسر هذه العقدة بإدمانه على الخمرة بصورة شاذة، فيقول: « بل يجد فيها إشباعا للذة جنسية غريبة يلتمس في الخم إرضاءها إذ حرم لذة النساء فاتخذها نوعا من العوض، ويجد فيها أيضا تعويضا لما حرمه من حب الأم وعطفها، وباقتران هذين العنصرين عنصر اللذة الجنسية وعنصر الحب البنوي، يجد فيها تحقيقا لنزوعه الفاسق وتهدئة وقتية للسعير الذي أضرمه في قرارة نفسه عجزه عن حل العقدة التي ربطته بأمه»[2]، ففقد الأم سبب للنواسي كبتا مما جعله يعاني من عقد نفسية كثيرة كالشعور بالنقص والإدمان الشاذ والشذوذ الجنسي ..وهنا يتفق النويهي مع فرويد في تحليله لشخصية دافنشي.

أما كتابه "شخصية بشار"(1951 م) ، فلا يختلف في منهجه عن كتاب العقاد عن ابن أبي نواس، وأعتقد أن هذا الكتاب يأتي في طليعة الدراسات النفسية التي أسهمت في تعريف القارئ العربي بقواعد وأسس المنهج النفسي، ففي مقدمة الكتاب يتناول « شرحا للخطوات التي يخطوها دارس الشخصية الأدبية ، كيف يتفهمها ويقلب النظر فيها ويتعرف جوانبها المختلفة، ويحاول استكشاف الدوافع والقوى التي تعاونت على إنتاج عناصرها المتعددة، ويضم كل هذه العناصر على تنافرها في وحدة حيوية مؤتلفة»[3]، وهذه الخطوات التدريجية تعلم النقاد الأسلوب الناجح لتحليل الشخصية الأدبية، وتبين بالتفصيل كيفية وصول الدارس إلى نتائجه.

---

[1] –محمد النويهي: ثقافة الناقد الأدبي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة– مصر، (ط01)، 1949، ص 398 .

[2] – محمد النويهي: نفسية أبي نواس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة– مصر، (ط01)، 1953، ص 214.

[3] – محمد النويهي: شخصية بشار ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة– مصر، (ط01)، 1951، ص (د).

والجدير بالذكر هو أن رواد النقد العربي الحديث لم يستقبلوا المنهج النفسي كمنهج مستقل بذاته له قواعده وأصوله، بقدر ما وظفوه كتعبير عن مواقف ورؤى رافضة للأساليب النقدية التقليدية، والدليل على ذلك أن كل ناقد ينظر إلى النقد النفسي من زاوية خاصة، فالعقاد مثلا ينظر إليه كأداة لفهم شخصية الأديب من خلال أدبه، حيث « تركزت دراساته حول حقائق النفس الإنسانية، وأن الإبداع والأدب يوصفان كأمثلة ونماذج للكشف عن هذه الحقائق»[1]، أما النويهي فينظر إليه من باب الثقافة العلمية الضرورية للناقد لفهم الأدب والحياة وتطوير المعرفة بشكل عام.

ومع بدية النصف الأول من القرن العشرين "أسس مصطفى سويف"(ت.*2016*م) "مدرسة علم نفس الإبداع" والتي أثمرت إنجازا بحثيّا متميزا، وكان كتابه "الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر " (1950م) يمثل مرجعية في النقد النفسي، وقد أفرزت هذه المدرسة عشرات البحوث في ميدان النقد النفسي، صدرت تحت عنوان" منشورات جماعة علم النفس التكاملي"، وضمنها كتب شاكر عبد الحميد "الأسس النفسية للإبداع الفني في القصة القصيرة" ، وكتبت سامية الملة "الأسس النفسية للإبداع الفني في المسرح" وهكذا تكونت في الثقافة العربية نواة مدرسة لعلم نفس الإبداع[2].

جهود عز الدين إسماعيل:

كما يعتبر "عز الدين إسماعيل" من النقاد العرب الذين ساهموا في إثراء النقد النفسي تنظيرا وتطبيقا، من خلال كتابه " التفسير النفسي للأدب" (*1963*م) ، الذي قدم فيه صورة منهجية عملية للدراسة النفسية التحليلية لنماذج أدبية متنوعة قديمة وحديثة في الأدبين الغربي والعربي، مؤكدا في ذلك على صلاحية المنهج النفسي في الدراسة الأدبية[3]، وقد تناول المنهج النفسي في النقد العربي الحديث من الجانب الكرونولوجي، ثم ناقش القضايا والمشكلات المطروحة على مستوى الدراسات النفسية، وتشكلات الإبداع الشعري، والأدب المسرحي وفق رؤية نفسية، ثم تناول تفسير بعض الآثار الأدبية الغربية على ضوء المنهج النفسي مثل مسرحية " هملت" لشكسبير، ومسرحية "أيام بلا نهاية" لـ"يوجين أونيل (*Eugene Gladstone O'Neill*)" ومسرحية" سر شهرزاد" لعلي أحمد باكثير، لينتقل بعدها إلى الأدب القصصي، فتناول " الإخوة كرامازوف" لديستويفسكي، و قصة " السراب" لنجيب محفوظ.

إذا كان المنهج النفسي من المناهج الحديثة في تاريخ النقد الأدبي، ويقوم بتحليل النفس الإنسانية ومحاولة الكشف عن خباياها المرضية في الآثار الأدبية، وربط الإبداع بالحالة النفسية للمبدع، فإنه من هذا الجانب يمثل وسيلة لفهم الأدب بطريقة علمية، ويساعد على الإجابة عن التساؤلات المطروحة بخصوص دوافع الإبداع، ويساهم في تعرية المناطق المستترة التي لم تصل إليها المناهج النقدية السابقة له، إلا أن هناك ملاحظات جوهرية تسجل على المنهج النفسي، وتتمثل في:

- اعتباره الأثر الأدبي وثيقة علمية دالة على الشذوذ والعقد النفسية والرغبات والدوافع.
- التركيز على القواعد والاستبصارات النفسية وإهمال الجانب الجمالي للإبداع.
- التعسف في إصدار أحكام مرضيّة على المبدع من خلال جزء من إنتاجه.

---

[1] – صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص82.

[2] – المرجع نفسه، ص71.

[3] – عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت– لبنان، (ط04)، 1981، ص276.

الخاتمة:

حاولت هذه المحاضرات وضع طلبة السنة الأولى دكتوراه) نقد حديث ومعاصر (ضمن إطار تصوري للنقد العربي الحديث، وذلك من خلال تقديم قراءة للسياقات الثقافية والاجتماعية والسياسية التي نشأ فيها هذا النقد، والوقوف على أبرز معطيات الفكر النقدي العربي الحديث في محاورة الآثار الأدبية وفق مرجعيات منهجية مستمدة من النقد الأوروبي.

ويمكن إجمال النتائج التي توصل إليها البحث على النحو الآتي:

- بعد أن رسم الدارسون إطارا تصوريا لمفهوم النقد، حدّدوا شروطا ترتبط بالعملية النقدية، تسمى شروط إنتاج النص النقدي، وهي صفات ينبغي أن تتوفر في الناقد منها ما هو فطري كالموهبة، ومنها ما هو مكتسب كجملة المعارف التي تكوّن ثقافة الناقد، ومنها ما يجمع بين الفطري ا ولمكتسب كالذوق، وفي غياب هذه الشروط لا يمكن للناقد أن ينفع نقده ولا منقوده بشيء.
- شهد مفهوم النقد في الثقافة العربية تطورا عبر سيرورته التاريخية، وكانت كل مرحلة تطبع هذا المفهوم بصبغة تنسجم مع سياقاتها المعرفية.
- تتأسس طبيعة الفعل النقدي ومهمته على وعي الناقد وشعوره بالمسؤولية، مما يجعل النقاد يختلفون فيما بينهم فمنهم الناقد المزّيف وهو الذي يوظف نقده تعصبا للرأي ودفاعا عن المواقف الشخصية، ومنهم الناقد الحقيقي وهو الذي يوظف النقد بحثا عن القيم الجمالية حتى وإن خالف النص المنقود مذهبه وعقيدته.
- اختلف الدارسون في طبيعة النقد فمنهم من ذهب إلى أن النقد فن، ومنهم من ذهب إلى أنه علم، وفئة ثالثة وقفت موقفا وسطا معتبرة النقد نوعا من المعرفة التي تجمع بين الفن والعلم.
- تلتزم العملية النقدية بدراسة المقاييس التي تضبط العناصر المكونة لبنية الأثر الأدبي وهي (المعنى، والعاطفة، والخيال، والأسلوب.)
- تعتبر مرحلة النهضة العربية بداية حقيقية للنقد العربي الحديث، الذي أسس رؤيته على مرجعيتين متعارضتين : المرجعية التراثية (النقد الإحيائي) ويتزعمها علماء الأزهر المتعصبون للتراث يدافعون عنه ويستمدون منه رؤيتهم ومواقفهم النقدية، ويشتغلون على النقد اللغوي والبلاغي، والمرجعية الغربية (النقد التجديدي) ويمثلها فئة من المثقفين الذين درسوا بالجامعات الغربية، واستلهموا رؤيتهم من منجزات الحضارة الأوروبية بما تتضمنه من تيارات فلسفية ومذاهب فكرية.
- اتخذ النقد الإحيائي نزعتين؛ نزعة نقلية تقدس التراث وتنقل عنه، وتستشهد منه دون مناقشة ويتزعمها حمزة فتح الله صاحب كتاب " المواهب الفتحية"، الذي اشتغل على جمع أخبار القدامى ونصوصهم، لبيان غريب اللغة وشرح مجملها، ودراسة تصاريفها واشتقاقاتها وبيان أسرارها وفقهها وعرض نحوها وبلاغتها .ونزعة تأويلية انتقادية حاولت تغيير الذائقة النقدية آنذاك، ويتزعمها المرصفي بكتابه" الوسيلة الأدبية "وتشتغل على الدرس اللغوي

والبلاغي وذلك بإعادة قراءة النصوص التراثية، وبيان الرأي فيها، وهي نزعة تعرضت لأدباء الإحياء على خلاف العادة.

- النقد التجديدي وظهر مع بدايات القرن العشرين نتيجة الانفتاح العرب على البحوث والدراسات النقدية الغربية التي تتخذ من التيارات العلمية سندا لها، ومن رواد هذا النقد روحي الخالدي وقسطاكي الحمصي وأحمد ضيف وطه حسين والعقاد ومحمد مندور وغيرهم .كما اتخذت من التيارات الفلسفية كالفلسفة المثالية، والفلسفة الواقعية.
- اشتغل النقد العربي الحديث على عدة قضايا جوهرية، منها ما هو قديم، ومنها ما فرضته السياقات النقدية الحديثة، مثل :مفهوم الشعر، القالب الشعري، الوحدة العضوية، الالتزام، الخيال، الشكل والمضمون، وكانت هذه القضايا مثار جدل عميق بين النقاد العرب، على اختلاف نزعاتهم وتوجهاتهم، وكانت مدرسة الديوان من أبرز الاتجاهات التي خاضت فقي هذا الجدل انطلاقا من المبادئ الرومانسية التي تؤمن بها.
- عرف النقد العربي الحديث ثلاثة توجهات نقدية بارزة، هي: التوجه التراثي/ الإحيائي الذي سعى إلى مواجهة الثقافة الغربية الوافدة بثقافة عربية أصيلة، فأحيى كتب التاريخ والأدب ونشر الدواوين الشعرية التي أنتجتها العصور العربية الزاهرة في المشرق والأندلس، وهذا التوجه أفرز مدرسة البعث بزعامة محمود سامي البارودي ، وهي مدرسة شعرية سارت على منوال القصيدة العربية القديمة، والتوجه الثاني هو التوجه الحداثي، وكان الطهطاوي في طليعة رواده، ويعكس هذا التوجه إعجاب العرب بالحضارة الغربية وأفكارها ومدنيتها، وتعتبر الرومانسية (جماعة الديوان- الرابطة القلمية- جماعة أبولو) في مقدمة المدارس الأدبية التي ظهرت نتيجة هذا التوجه، وقد أصدرت جماعة الديوان كتاب " الديوان" للعقاد والمازني" وأصدرت الرابطة القلمية كتاب " الغربال" لميخائيل نعيمة" وهما كتابان نقديان يتضمنان قيما نقدية جديدة ثائرة على المنظومة النقدية العربية. أما الت وجه الثالث فيتمثل في التوجه الإسلامي، واتضحت معالمه مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين، ومن أبرز أعلامه: حسن البنّا، وسيد قطب ونجيب الكيلاني، وإذا كان لهذا التوجه حضور في النقد الحديث إلا أن تأثيره لم يكن كتأثير التوجهين السابقين رغم المعارك النقدية التي خاضها وهو يحاول أن يؤسس لمنهج نقدي على هدي القرآن والسنة.
- شهدت الحركة النقدية العربية في العصر الحديث حضورا بارزا للنقد الغربي بسبب استقبال النقاد العرب لهذا الأخير واتخذ هذا الاستقبال أشكالا عديدة مثل ترجمة المدونات النقدية التأسيسية الغربية التي ساعدت على ظهور المناهج النقدية، مثل كتاب " لانسون" منهج البحث في الآداب الذي ترجمه محمد مندور، كما تم – منذ بدايات القرن العشرين – استقبال التيارات/ المذاهب النقدية المعروفة في أوروبا، والتي استمدت أصولها النظرية من الفلسفات الغربية القديمة والحديثة الحديثة، ونتج عن هذا الاستقبال صدور مؤلفات نقدية هامة مثل كتاب " في الأدب الجاهلي" لطه حسين، والذي تأثر فيه بفلسفة "ديكارت"، وكذلك كتاب محمد مندور" النقد المنهجي عند العرب"، ثم استقبل العرب أيضا المدارس النقدية الغربية وأشهرها المدرسة الرومانسية، وقد اعترف العقاد بذلك واعتبره فتحا في حركة النقد العربي الحديث، وكانت هذه المدرسة معبرا للنظريات النقدية الإنجليزية في المشرق، وللنظريات الفرنسية في بلدان المغرب العربي، ونتيجة لهذا الاستقبال ظهر المنهج الانطباعي الذي يحكم الذوق الخاص، وظهر في بحوث " طه حسين" ، ودعا إليه ميخائيل نعيمة في كتابة " الغربال"، ومن بعده احتفت الحركة النقدية العربية بالمناهج السياقية ك"المنهج التاريخي" الذي

استقبله طه حسين عن أستاذه المستشرق " نالينو" واستقبل محمد مندور منهجية النقد التاريخي عن " لانسون" و"برونتيير"..أما المنهج الاجتماعي فقد كان أكثر حضورا وأعمق تأثيرا في النقد العربي، وساعد على استقباله سياقات سياسية واجتماعية شهدتها البلدان العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، وساعد ذلك على بروز النقد الواقعي الذي أسس لظهور فن القصة على المستوى الإبداعي والنقدي. كما استقبل العقاد المنهج النفسي وطبقه في عدة دراساته لشخصيات أدبية معروفة مثل ك " أبي نواس" وابن الرومي" ونتج عن انتشار هذا المذهب دراسات نقدية كثيرة. إضافة إلى ذلك ظهرت الدراسات المقارنة من خلال جهود " محمد غنيمي هلال" الذي وضع الأدب العربي والأدب الغربي موضع المقارنة مستمدا رؤيته مما حققته الدراسات المقارنة في الآداب الغربية وكتب مؤلفات عديدة في هذا الحقل.

- يعتبر المنهج التاريخي أول المناهج السياقية التي ظهرت في النقد العربي في نهاية الربع الأول من القرن العشرين وكان طه حسين أبرز رواده ، واستفاد النقد الحديث من هذا المنهج في تفسير حركة تطور الفنون وتشكل الاتجاهات الأدبية وتحول الأجناس، وربط الأثر الأدبي ببيئته وإسقاط حياة الأديب على الظروف المحيطة بإنتاج النص الذي صار في ظل هذا المنهج بمثابة الوثيقة التاريخية التي تكشف عن حياة الأديب من خلال قانون أثر الجنس والعرق والبيئة في إنتاج النص، ودلالة الإنتاج الأدبي على المجتمع والفترة التي عاش فيها الأديب.
- بعد المنهج التاريخي تلقى النقد العربي المنهج الاجتماعي ضمن سياقات سياسية واجتماعية وفكرية خاصة ارتبطت بحركات التحرر العربي وانتشار المدّ الشيوعي في العالم وتبني الحزب القومي العربي مبادئ الاشتراكية والفلسفة الماركسية، مما جعل المنهج الاجتماعي يمثل واجهة الحداثة الأدبية آنذاك، وباعتبار أن المجتمع هو المنتج الفعلي للأدب حسب أصحاب هذا المنهج، فإن الأثر الأدبي يصبح مرآة تعكس حياة الجماعة، وقد أثار المنهج الاجتماعي جدلا واسعا بين النقاد والمفكرين كسلامة موسى وطه حسين ومحمد مندور وتوفيق الحكيم، وكان من آثاره ظهور فن القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث، واتساع مساحة الكتابة الروائية مما نشّط حركة النقد الواقعي على يد ومحمد مندور، وحسين مروة، ومحمود أمين العالم، وعبد الله الركيبي وغيرهم ممن آمنوا برسالة الأدب الاجتماعية.
- ولكي يتخلص الأدب من هيمنة المجتمع، فقد ظهر المنهج النفسي الذي يحاول تطبيق استبصارات المدرسة الفرويدية في تفسير الظاهرة الأدبية، والكشف عن العلل النفسية الكامنة في اللاشعور والتي تمثل دوافع خفية لإنتاج النص الأدبي، ومن هنا صار الأدب ميدانا فسيحا لتحديد العقد النفسية التي يعاني منها الأدباء، وقد نبغ عديد النقاد العرب في هذه الدراسات النفسية مثل العقاد ومحمد سويف وعز الدين إسماعيل وغيرهم من الذين ربطوا الأثر الأدبي بأغوار النفس البشرية، بخلاف ما كان سائدا في المناهج النقدية السابقة، والتي كانت تكتفي بالتركيز على أثر العوامل الخارجية في إنتاج النص.

وفي الأخير يمكن القول بأن النقد العربي الحديث هو حركة ثقافية استبطنت زخما من الأفكار والمعارف والتيارات الفكرية والمدارس الأدبية والنظريات الفلسفية والمناهج النقدية، كما استوعبت التدافع المعرفي والإيديولوجي، واستطاعت ترسيخ قيم جديدة كانت بمثابة البديل الحقيقي للسنن التي أرسى قواعدها النقد التراثي الذي حاول بقدر الإمكان الإبقاء على تعاليم المحاولات النقدية لعصر ما قبل الانحطاط.

الملخّــص

حاولت هذه الدروس وضع الطالب ضمن إطار تصوري للدرس النقدي العربي الحديث من خلال البحث في جملة من المحاور الأساسية التي تتناول أصول النقد العربي ومرجعياته بدءًا بالمرجعية التراثية التي رسمت عتبات الفعل النقدي العربي الحديث وانتهاءً بالمرجعية الغربية التي تعكس تأثر العرب بالنظريات والمدارس النقدية الفرنسية والإنجليزية وفلسفاتها المختلفة.

إضافة إلى ذلك تم تناول أهم القضايا التي اشتغل عليها النقد العربي، منها ما هو متجدّد له أصوله في النقد العربي القديم، ومنها ما جديد مستمدّ من النقد الغربي الحديث وفلسفاته.

أما عن التوجهات التي رسمت المسارات النقدية العربية فكان من أبرزها التوجه الإحيائي الذي يقف في مواجهة الثقافة الغربية الوافدة، ثم التوجه الحداثي (التجديدي) الذي تبنى رؤيتين مختلفتين؛ الرؤية الرومانسية التي بشّرت بها جماعة الديوان واشتغلت على الشعر، ثم الرؤية الواقعية التي دعا إليها النقاد الشباب الذين درسوا في الجامعات الغربية وعلى رأسهم محمد مندور وتتناول قضايا القصة والرواية. أما التوجه الثالث فكان إسلاميا خالصا وقد دعا الأدباء إلى الالتزام بمبادئ الإسلام وأصوله.

تبع ذلك الحديث عن استقبال العرب للمناهج السياقية الغربية، وكان لها تأثير بارز في إثراء المدونة النقدية العربية الحديثة وتتمثل في المنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي والمنهج النفسي، واختتمت سلسلة هذه الدروس بالحديث عن الدراسات المقارنة التي كان فضل كبير في انفتاح الباحث العربي على الآداب الأجنبية المختلفة، ثم وضع الأدب العربي ضمن السياقات الثقافية العالمية من جهة ثانية.

الكلمات المفتاحية: النقد العربي الحديث؛ النهضة الأدبية؛ الإحياء؛ التجديد؛ الرومانسية؛ الواقعية؛ المناهج النقدية السياقية.

Abstract :

Thèse lessons attempted to place the student within a conceptual framework of the modern Arab critical lesson by researching a number of basic themes that deal with the origins of Arab criticism and its references, starting with the heritage reaction that drew the thresholds of modern Arab critical action and ending with the Western reference that reflects the Arabs' influence on the French and English critical theories and schools and their various philosophies.

In addition, the most important issues that Arab criticism worked on were discussed, including what is new that has its origins in the old Arab criticism, and what is new is derived from modern Western criticism and its philosophies.

As for the trends that drew the Arab monetary paths, the most prominent of them was the revivalist trend, which stands in the face of the incoming Western culture, and then the modernist trend (renewal), which adopted two different visions; The romantic vision that "The Diwan group" preached and worked on poetry, then the realistic vision advocated by young critics who studied in Western universities, headed by Muhammad Mandour, and deals with issues of story and novel. As for the third trend, it was purely Islamic, and it called upon the writers to adhere to the principles and the basics of Islam.

This was followed by the talk about the Arab reception of Western contextual approaches, and it had a prominent impact in enriching the modern Arab critical code, which is represented in the historical curriculum, the social curriculum, and the psychological approach , and the series of these lessons concluded by talking about comparative studies , which had a great advantage in the openness of the Arab researcher to various foreign litrratures Then the situation of Arabic literature within the global cultural contexts on the other hand.

***Keywords**: modern Arabic criticism; literary renaissance; resurrecting; renewal; romance; realism; Contextual Critical Curriculum.*

قائمة المصادر والمراجع:

أولا– المصادر:

1- البارودي سامي محمود: ديوان محمود سامي البارودي، تحقيق: علي الجارم ومحمد شفيق معروف، دار العودة ، بيروت، (د.ط)، *1998*.

2- الجرجاني عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، *1984*.

3- جرجاني، علي بن محمد الشريف: كتاب التعريفات، تح: محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار النفائس، بيروت– لبنان، (ط*01*)، *2003*.

4- حسين طه: تاريخ الآداب العربية، دار المعارف، مصر، (ط*2*) *1970*.

5- حسين طه:تجديد ذكرى أبي العلاء ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة– مصر، (ط*01*)، *2012*.

6- حسين طه: حديث الأربعاء، ج*02*، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة– مصر، (ط*01*)، *2012*.

7- حسين طه: خصام ونقد، المحرر الأدبي للنشر والتوزيع والترجمة، (ط*01*)، *1960*.

8- حسين طه: في الأدب الجاهلي، مطبعة فاروق محمد عبد الرحمن محمد، القاهرة– مصر، (ط*03*)، *1933*.

9- حسين طه: في الشعر الجاهلي، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة– تونس، (د.ت).

10–حسين طه:مقدمة كتاب " تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية"، دار المعارف، مصر (ط*01*)، *1954*.

11- حسين طه: نقد وإصلاح، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة– مصر، *2013*.

12–الحلبي قسطاكي الحمصي: منهل الوراد في علم الانتقاد، ج*03*، مطبعة العصر الجديد، حلب، سورية، *1955*.

13–حمود رمضان: بذور الحياة، مكتبة الاستقامة، تونس، *1928*.

14- الخالدي روحي: تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفكتور هوكو، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة– مصر، (ط*01*)، *2017*.

15- ابن رشيق أبو علي الحسن: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد عبد القادر أحمد عطا، ج*01*، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، *2001*.

16- القلماوي سهير: ألف ليلة وليلة، دار المعارف بمصر، القاهرة– مصر، (ط*01*)، *1959*.

17- الشابي أبو القاسم: الخيال الشعري عند العرب، الدار التونسية للنشر، تونس، *1973*.

18- أبو شادي أحمد زكي: قضايا الشعر المعاصر: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة-مصر، *2014*.

19- شكري عبد الرحمن: الثمرات، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة- مصر، *2012*.

20- شكري عبد الرحمن :الدين والأخلاق بين الجديد والقديم، الرسالة، العدد *271*، السنة السادسة، *1938*.

21- شكري عبد الرحمن:حديث إبليس، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة- مصر *2018*.

22- شكري عبد الرحمن:دراسات في الشعر العربي، الدر المصرية اللبنانية، القاهرة- مصر، (ط*01*)، *1994*.

23- ضيف أحمد: مقدمة كتاب بلاغة العرب في الأندلس، مطبعة مصر، القاهرة- مصر، (ط*01*)، *1924*.

24- ضيف أحمد :مقدمة لدراسة بلاغة العرب، مطبعة السفور، القاهرة، (ط*01*)، *1921*.

25- العقاد عباس محمود وعبد القادر المازني: الديوان في الأدب والنقد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة- مصر، (ط*01*)، *2017*.

26- العقاد عباس محمود:أبو نواس الحسن بن هانئ دراسة في التحليل النفساني والنقد التاريخي، مطبعة الرسالة، القاهرة- مصر، (ط*01*)،*1964*.

27- العقاد عباس محمود:خلاصة اليومية و الشذور، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ، 1995.

28- غنيمي هلال محمد: الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، (ط*03*)، *2003*.

29- غنيمي هلال محمد:النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، *1997*.

30- قطب سيد: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة- مصر، (ط*08*)، *200*.

31- قطب سيد: في التاريخ فكرة ومنهاج، دار الشروق، بيروت، القاهرة، *1978*

32- قطب سيد:مهمة الشاعر في الحياة وشعر الجيل الحاضر، منشورات الجمل، كولونيا- ألمانيا، (ط*01*)، *1996*.

33- قطب محمد: منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، بيروت، القاهرة، (ط*03*)، *1983*، ص*225*.

34- كرمبي لاسل آبري: قواعد النقد الأدبي، تر: محمد عوض محمد، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، (ط02)، 1948.

35- الكيلاني نجيب: الإسلامية والمذاهب الأدبية، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، (ط04)، 1985.

36- مندور محمد: النقد والنقاد المعاصرون، دار مصر للطباعة والنشر، مصر، (01)، 1997.

37- مندور محمد: في الميزان الجديد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة- مصر، (ط01)، 2020.

38- مندور محمد: قضايا جديدة في أدبنا الحديث، دار الآداب، بيروت- لبنان، 1958.

39- نعيمة ميخائيل: الغربال " مجموعة مقالات نقدية" ، المطبعة العصرية، القاهرة- مصر، (ط01)، 1923.

40- النويهي محمد: نفسية أبي نواس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة- مصر، (ط01)، 1953.

ثانيا- المراجع بالعربية:

1- أحمد سامي شهاب: النقد الأدبي الحديث قضايا واتجاهات، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان- الأردن، (ط01)، 2013.

2- أحمد عبد الرحيم و محمد هلال: مقدمة ديوان أحمد نسيم، مطبعة الإصلاح، مصر، (ط01)، 1908.

3- إدريس عبد المطلب عمر: نظرية الأسلوب عند ابن سنان الخفاجي دراسة تحليلية في النقد والبلاغة، دار الجنادرية للنشر والتوزيع، الأردن، (ط01)، 2009.

4- الأسدي سامر فاضل عبد الكاظم: مفاهيم حداثة الشعر العربي في القرن العشرين، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، (ط01)، 2012.

5- إسماعيل رمضان هاني: نظرية الحداثة الشعرية بين صلاح عبد الصبور و ت.س. إليوت، دار المبادرة للنشر والتوزيع، (ط01)، عمان، 2018.

6- إسماعيل عز الدين: التفسير النفسي للأدب، دار العودة، بيروت- لبنان، (ط04)، 1981.

7- اشتر عبد الكريم: معالم في النقد العربي الحديث: الديوان ـ الغربال ـ الميزان، منشورات دار الشرق ـ بيروت، 1974 .

8- أمين أحمد: النقد الأدبي، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان ، (ط04)، 1967.

9- أمين عز الدين: نشأة النقد الحديث في مصر، دار المعارف، مصر، (ط02)، 1970.

10- أنيس عبد العظيم و محمود أمين العالم: في الثقافة المصرية، دار الثقافة الجديدة، مصر، (ط03)، 1989.

11- أيوبي سعيد: عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة، (ط01)، 1986.

12- أيوبي ياسين : مذاهب الأدب معالم وانعكاسات، الكلاسيكية، الرومنطقية، الواقعية، دار العلم للملايين، 1984.

13- بدوي أحمد محمد: سيد قطب ناقدا، الدار الثقافية للنشر والتوزيع، 2002.

14- البغدادي عبد القادر بن عمر: شرح أبيات مغني اللبيب، المجلد 05، مكتبة دار البيان، 1973.

15- بنت عبد العزيز المخضوب لطيفة: القص الشعري في الإبداع السعودي المعاصر، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض- السعودية، (ط01)، 1994.

16- التونجي محمد: المعجم المفصل في الأدب، ج02، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، (ط02)، 1999.

17- جسوس عبد العزيز: خطاب علم النفس في النقد الأدبي العربي الحديث، مكتبة الملك فهد الوطنية، المملكة السعودية، (ط01)، 2007.

18- الجمحي محمد بن سلام: طبقات الشعراء، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، 2001.

19- الجنابي قيس كاظم: النقدية العربية من الأصمعي إلى ابن خلدون دراسة في معايير نقد الشعر عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، (ط01)، 2011.

20- الجندي أنور: الشعر العربي المعاصر تطوره وأعلامه 1875-1940، مكتبة دار المعارف، مصر، (د.ت).

21- الجواد رضا الحسن غانم: الرسائل الأدبية النثرية في القرن الرابع " العراق والمشرق الإسلامي، دار الكتب العلمية، بغداد- العراق، 2010.

22- جيدة عبد الحميد: في قضايا النقد الأدبي الحديث، دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع، طرابلس- لبنان،(ط01)، 1988.

23- حازمي حسن حجاب: البطل في الرواية السعودية حتى نهاية 1412هـ: دراسة نقدية، نادي جازان الأدبي، المملكة السعودية، (ط01)، 2000.

24- حافظ صبري: أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، (ط01)، 1996.

25- الحاوي إبراهيم: حركة النقد الحديث في الشعر العربي، الشركة المتحدة للتوزيع ، مؤسسة الرسالة بيروت- لبنان، (ط01)، 1984.

26- حجازي سمير سعيد: قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة- مصر، (ط1)، 2007.

27- حسن زيني محمود: دراسات أدبية ونقدية مقارنة " نظرة نقدية بين مدرستي الديوان والغربال من حيث الدعوة إلى التجديد، دار سيبويه للطباعة والنشر والتوزيع، جدّة- السعودية (ط01)، 2014.

28- حسين الأعرجي محمد: الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، عصمى للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر،(د.ت).

29- حسين بكار يوسف: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق- سوريا،(ط01)، 2008 .

30- حقي يحي: فجر القصة المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1987.

31- حلاسة عمار: نظرية الشعر، شركة دار البيروني للنشر والتوزيع، الأردن، (ط01)، 2013.

32- حمد عبد الله خضر: التفكيكية في الفكر العربي القديم جهود عبد القاهر الجرجاني أنموذجا، دار القلم للطباعة و النشر و التوزيع – بيروت – لبنان، (ط01)، 2017.

33- حمد عبد الله خضر: المذاهب الأدبية دراسة وتحليل، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، (ط01)، 2017.

34- حمد عبد الله خضر: قضايا الشعر العربي الحديث دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، (ط01)، 2017.

35- حمد عبد الله خضر: مناهج النقد الأدبي الحديث، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، (ط01)، 2017.

36- حمد عبد الله خضر: مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، (ط01)، 2017.

37- حنون عبد المجيد: اللانسونية وأبرز أعلامها في النقد العربي الحديث (مخطوط دكتوراه دولة)، معهد اللغة والأدب العربي- جامعة الجزائر.

38- الخال يوسف: الحداثة في الشعر، دار الطليعة، بيروت- لبنان، (ط01)، 1978.

39- خضيري محمد حامد: ماهية الأدب ومهامه في النقد الأدبي الحديث، رابطة الأدب الحديث، القاهرة- مصر، (ط01)، 1992.

40- الخطيب محمد كامل: تكوين الرواية العربية- اللغة ورؤية العالم، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، (01)، 1990.

41- خفاجي عبد المنعم: مدارس الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية- مصر، 2004.

42- خفاجي عبد المنعم:مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة- مصر، (ط01)، 1995.

43- ابن خلدون: المقدمة، تح: علي عبد الواحد وافي، دار الشعب، القاهرة- مصر، 1950 .

44- خلف الله أحمد محمد: من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، معهد البحوث والدراسات العربية، طبعة 1970.

45- خليل إبراهيم محمود: في النقد والنقد السياسي، أمانة عمان الكبرى، الأردن، (ط01)، 2002.

46- خليل إبراهيم محمود: وآخرون: معالم الحياة الأدبية في فلسطين والأردن (1950-2000)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، (ط01)، 2009.

47- خوري رئيف: الأدب المسؤول، دار الآداب، بيروت- لبنان، (ط02)، 1989.

48- الدسوقي عبد العزيز: جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث، جامعة الدول العربية، القاهرة- مصر، (ط01)، 1960.

49- الدسوقي عبد العزيز:في الأدب الحديث، ج02 دار الفكر العربي، مصر، (ط01)، (د.ت).

50- الرازحي أحمد بن ناصر: أين النقد الأدبي اليوم؟ الفيصل العدد 292،السنة 25، يناير2001.

51- ربيع عبد العزيز: محمد مندور ونقد الشعر، دار رياض الصالحين طباعة نشر توزيع، الفيوم- مصرن 1994.

52- رحيلة عباس: الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري، جامعة محمد الخامس- الآداب - بني ملال - الدراسات الإسلامية، 1999 .

53- رشدي رشاد: النقد والنقد الأدبي، دار العودة، بيروت- لبنان، (د.ط)، 1971.

54- رضا أسعد: النقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة رؤية إسلامية، رابطة الأدب الإسلامي العالمية، السعودية، (ط01)، 2008.

55- ريسوني محمد منتصر: سيد قطب ومنهجه في التفسير، دار الكلمة للنشر والتوزيع، المنصورة- القاهرة، (ط01)، 2011.

56- زكي أحمد كمال: النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1972.

57- أبو زيد حامد نصر: إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، (ط02)، 1992.

58- سالم سعد الله محمد: أنسنة النص مسارات معرفية معاصرة، جدار للكتاب العلمي، اربد- الأردن، (ط01)، 2007.

59- سلامة محمد يسرى: جماعة الديوان شكري- المازني- العقاد، دار الثقافة الجامعية للطبع والنشر، 1977.

60- سلاوي رشيد: مصطلح النقد في تراث محمد مندور(1907- 1965)، جدار للكتاب العالمي، القاهرة، (ط01)، 2009.

61- سني محمد: الثورة وبريق الحرية، دار الأدهم للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، (ط01)، 2017.

62- الشايب أحمد : أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة- مصر، (ط10)، 1994.

63- شرارة عبد اللطيف: معارك أدبية قديمة ومعاصرة، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، (ط01)، 1984.

64- شرف حنفي محمد: النقد الأدبي عند العرب " أصوله قضاياه تاريخه"، مكتبة الشباب، مصر، (ط01)، 1970.

65- شرفي أحمد الرفاعي: مقالات الإسلاميين في النقد والأدب، الشركة الجزائرية اللبنانية، باش جراح- الجزائر، دار ابن حزم، بيروت- لبنان، (ط01)، 2009.

66- شلش علي: نشأة النقد الروائي في الأدب العربي الحديث، مكتبة غريب، القاهرة- مصر، (د.ت).

67- الشوباشي محمد مفيد: الأدب الثوري عبر التاريخ، كتاب الهلال، دار الهلال، القاهرة- مصر، 1967.

68- الشوباشي محمد مفيد: الاشتراكية والأدب، كتاب الهلال، دار الهلال، القاهرة- مصر، 1968.

69- صالح مناع هاشم: بدايات في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، بيروت- لبنان، (ط01)، 1994.

70- صايل حمدان محمد: قضايا النقد الأدبي، دار الأمل للنشر والتوزيع اربد- الأردن، (ط01)، 1991.

71- صديقي ضياء: فصول في النقد الأدبي وتاريخه دراسة وتطبيق، دار الوفاء للطباعة والنشر، (ط01)، 1989.

72- صغير أحمد العزي: الخطاب الإبداعي المعاصر رؤى واتجاهات، دار أمجد للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، (ط01)، 2017.

73- صقر أحمد: تاريخ النقد ونظرياته، مركز إسكندرية للكتاب، الإسكندرية، (ط1) ،2001 .

74- ضيف شوقي: البحث الأدبي "طبيعته- مناهجه- أصوله- مصادره" دار المعارف، مصر، (ط07)، 1992.

75- ضيف شوقي:تاريخ الأدب العربي "(ج01)، العصر الجاهلي"، دار المعارف، مصر، (ط11)، (د.ت).

76- ضيف شوقي:تاريخ الأدب العربي (ج03) العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، (ط07)، 1966.

77- ضيف شوقي:في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، (ط05)، 1962.

78- طبانة بدوي: قضايا النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، الجيزة- مصر، (د.ط)، 1984.

79- طريف الخولي يمنى: فلسفة العلم في القرن العشرين، الأصول الحصاد الآفاق المستقبلية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة- مصر، (ط01)، 2012.

80- عبد الحميد محمد: النص الأدبي بين إشكالية الأحادية والرؤية التكاملية، دار الوفاء للطباعة والنشر، (ط01)، 2001.

81- عبد العزيز ربيع: محمد مندور ونقد الشعر، دار رياض الصالحين، مصر، (ط01)، 1994.

82- عبد الفتاح كاميليا: الشعر العربي القديم دراسة تحليلية نقدية لظاهرة الاغتراب " أبو العلاء المعري، دار المطبوعات الجامعية، مصر، (ط01)، 2008.

83- عبد القادر حامد: دراسات في علم النفس الأدبي، المطبعة النموذجية، القاهرة- مصر، (د.ت).

84- عبد الله محمد حسن: مداخل النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، (ط01)، 2005.

85- عبد الله محمد حسن: مقدمة في النقد الأدبي، دار البحوث العلمية للنشر والتوزيع، الكويت، 1975.

86- عبد المنعم تليمة محمد: مقدمة كتاب دفاع عن الأدب لجورج ديهاميل، تر: محمد مندور، المركز القومي للترجمة، القاهرة- مصر، 2010.

87- عبد المنعم خفاجي محمد: قصة الأدب المهجري، ج01، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، (ط01)، 1969.

88- عبدالفتاح خالدي صلاح: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، (ط01)، 1983.

89- عتيق عبد العزيز: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1972.

90- عديوان محمد: قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، المملكة المغربية، *2004*.

91- العشري جلال: ثقافتنا بين الأصالة والمعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، *1981*.

92- العشماوي محمد زكي: قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، (ط*02*)، *1979*.

93- عصفور جابر: استعادة الماضي، دراسات في شعر النهضة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (ط*01*)، *2001*.

94- علوش جميل: من ملامح القصيدة العربية، دار الينابيع للنشر والتوزيع، دمشق،(ط*01*)، *2002*.

95- عياد شكري محمد: الأدب في عالم متغير، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، مصر، (ط*01*)، *1971*.

96- عياد شكري محمد:المذاهب الدبية والنقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سبتمبر *1993*.

97- عيد رجاء: البحث الأسلوبي معاصرة وتراث، دار المعارف، مصر ،(ط*02*)، *1989*.

98- غالي وائل: تاريخ العلوم العربية وتحديث تاريخ العلوم- بحث في إسهام رشدي راشد- الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، *2005*.

99- الغذامي عبد الله: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب، (ط*06*)، *2006*.

100- غزوان عناد: التحليل النقدي والجمالي للأدب، دار دجلة ناشرون وموزعون، الأردن، (ط*01*)، *2011*.

101- فاربي أحمدأبو عوض: الحركات الفكرية في العالم العربي الحديث، دار الثقافة، الدار البيضاء، (د.ط)، *1983*.

102- فضل صلاح: مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة- مصر، (ط*01*)، *2002*.

103- فضل صلاح: منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، مصر، (ط*02*)، *1980*.

104- فقيه شبر: الخطاب العربي الإسلامي بين إشكالية المنهج وازدواجية التراث، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، (ط*01*)، *2009*.

105- فهمي خالد، أبو الحسن جمال: مآذن من بشر " أعلام معاصرون" دار البشير للثقافة والعلوم، الأردن، (ط*01*)، *2016*.

106- قاسم عدنان حسين: التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع، مصر، (ط01)، 2000 .

107- قاسم عدنان حسين: الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر دراسة في أصالة التراث النقدي عند العرب، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان والمطابع،ليبيا، (ط01)، 1981.

108- قطب محمد: منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، بيروت، القاهرة، (ط03)، 1983.

109- قطوس بسام: وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث، دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، (ط01)، 2014.

110- كاعوب عيسى: العاطفة والإبداع الشعري دراسة في التراث النقدي عند العرب إلى نهاية القرن الرابع الهجري، دار الفكر، 2002.

111- كحوال محفوظ:المذاهب الأدبية(كلاسيكية، الرومانتيكية، البرناسية، الواقعية، الرمزية، الوجودية، الدادية، السريالية) ، نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، قسنطينة، 2007.

112- كفافي عبد السلام: في الأدب المقارن دراسات في نظرية الأدب والشعر القصي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، (ط01)، 1972.

113- كيلاني سامي: أمين الريحاني نشأته دراسته ملامح من حياته وكتبه، معهد الدراسات العربية العالمية، مصر، 1960.

114- الكيلاني نجيب: (وظيفة النقد في المجتمع الإسلامي)، ضمن كتاب، أحمد الرفاعي شرفي: مقالات الإسلاميين في النقد والأدب، الشركة الجزائرية اللبنانية، باش جراح- الجزائر، دار ابن حزم، بيروت- لبنان، (ط01)، 2009.

115- لجنة من الباحثين: حصاد الفكر العربي الحديث في النقد الأدبي، مؤسسة ناصر للثقافة، القاهرة- مصر، (ط01)، 1981.

116- لجنة من الباحثين:في النقد الأدبي، مؤسسة ناصر للثقافة، مصر، (ط01)، 1981.

117- ماضي شكري عزيز: محاضرات في نظرية الأدب، دار نشر للتوزيع، الجزائر، (ط01)، 1984.

118- مبارك محمد: الوعي الشعري ومسار حركة المجتمعات العربية المعاصرة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، (ط1)، 2004.

119- المجيد محمد حسن على: أثر البيئة في أدب المدن العراقية في القرن التاسع عشر، المكتبة العصرية، بيروت- لبنان، (ط01)، 1998.

120- محمد شرف حنفي: النقد الأدبي عند العرب أصوله، قضاياه، تاريخه، مكتبة الشباب، القاهرة- مصر، 1970.

121- محمد محمد عويضة كامل: حافظ إبراهيم شاعر النيل، دار الكتب العلمية، بيروت، (ط01)، 1992.

122- محمد محمد عويضة كامل:عباس محمود العقاد قطرات من بحر أدبه، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، (د.ت).

123- محمد محمد عويضة كامل:عمانويل كانط شيخ الفلسفة في العصر الحديث، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، (ط01)، 1993.

124- المحمص عبد الجواد: المنهج النفسي في النقد , مجلة الحرس الوطني، السعودية ، العدد 155 ، صفر 1419هـ.

125- المحمص عبد الجواد: المنهج النفسي في النقد , مجلة الحرس الوطني ، العدد 155 ، صفر 1419 هـ.

126- محمود السمرة: العقاد دراسة أدبية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، (ط01)، 2004.

127- محمود خليل إبراهيم: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، الأردن، (ط01)، 2005.

128- محمود زكي نجيب: وجهة نظر، دار المحرر الأدبي للنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة- مصر، (ط01)، 1967.

129- مروة حسين: دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مكتبة المعارف، بيروت، 1988.

130- المسدي عبد السلام: في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر، تونس، (ط01)، 1984.

131- مسكين حسن: مناهج الدراسات الأدبية الحديثة من التاريخ إلى الحجاج، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، (ط01)، 2020.

132- مصايف محمد: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (ط 01)، 1983.

133- الموسى نهاد وآخرون: حصاد القرن، المنجزات العلمية والإنسانية في القرن العشرين، المجلد02، مؤسسة عبد الحميد شومان، عمّان- الأردن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، (ط01)، 2008.

134- ميخائيل يوسف: سيكولوجيا الإبداع في الفن والأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر، (ط01)، 1986.

135- نشاوي نسيب: مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص 327.

136- النقّاش رجاء: تراجم الأدباء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1996.

137- الهاشمي بلغيتي آسية: وصف الراحلة في الشعر الجاهلي، دار المعرفة للنشر والتوزيع، المغرب، (ط01) 2007.

138- هلال محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1997.

139- هنري رياض: محمد مندور رائد الأدب الاشتراكي، دار الجيل للطباعة والنشر، (ط01)، 1991.

140- وغليسي يوسف: النقد الجزائري المعاصر، من اللانسونية إلى الألسنية، رابطة إبداع الثقافية، (ط01)، 2000.

141- ولد السالم حماه الله: حجاج ومهاجرون (علماء بلاد شنقيط- موريتانيا- في البلاد العربية وتركيا) من القرن التاسع إلى القرن الرابع عشر، دار الكتب العلمية، بيروت، (ط01)، 2012.

142- ياسين عرود أحمد: تحول الخطاب النقدي في عصر النهضة 1776-1912، أمانة عمان الكبرى، الأردن، 2005.

143- يزن أحمد: حركة التجديد في نقد الشعر العربي الغنائي (م 2)، منشورات عكاظ، المغرب، 2004.

ثالثا- المراجع المترجمة:

1- آبر كرمبي لاسل: قواعد النقد الأدبي، تر: محمد عوض محمد، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، (ط02)، 1948.

2- إميرت إنريك أندرسون: مناهج النقد الأدبي، تر: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب ، القاهرة- مصر، 1991.

3- إيغلتون تيري: نظرية الأدب، ترجمة: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق- سوريا، 1995.

4- براون مارشال: موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، المجلد05، الرومانسية، تر: إبراهيم فتحي وليس النقاش، المركز القومي للترجمة، القاهرة، (ط 01)، 2016.

5- بليخانوف جورج: الفن والتصور المادي للتاريخ. تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، (ط01)، 1977.

6- بورا موريس: (الخيال الرومانسي)، تر: جابر أحمد عصفور، القلم، العدد 12، ديسمبر 1976.

7- بيتروف. س: الواقعية النقدية في الأدب، تر: شوكت يوسف، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق- سوريا، (ط01)، 2012.

8- جيوسي سلمى الخضراء: الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، تر: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت- لبنان، (ط02)، 2007.

9- فان أوكونور وليم: النقد الأدبي، تر، صلاح أحمد إبراهيم، دار صادر، بيروت، 1960.

10- كارليل توماس: الأبطال، ترجمة، محمد السباعي، المطبعة المصرية بالأزهر، مصر، (ط03)، 1930.

11- لوكاتش جورج: الرواية التأريخية، تر: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، (ط02)، 1986.

12- ماريا خوسيه: نظرية اللغة الأدبية، تر: حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، القاهرة- مصر، (ط01)، 1992.

13- مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تر: رضوان ظاظا، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مايو/ آيار 1997.

14- مونرو توماس: التطور في الفنون(ج03)، تر: محمد علي أبو درّة وآخرون، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة- مصر، (ط01)، 2014.

15- نالينو كارلو: تاريخ الآداب العربية من الجاهلية حتى عصر بني أمية، دار المعارف، مصر (ط01)، 1954.

16- هايمن ستانلي: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ج01، تر: إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت، (ط01)، 1958.

17- ويليك رينيه وأوستن وارن: نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للنشر، بيروت- لبنان، 1987.

رابع-المراجع باللغة الأجنبية:

1- *Jeffrey Alexander & Steven Seidman(ed), Culture and Society: Contomporary Debates, Cambridge: Cambridge University Press,* 1991.

2- *LAROUSSE Dictionnaire Du Collège, Editions Larousse* 2010.

3- *Madame de Staël De L'Allemagne, Paris,* 1915, *part* 03*chap.*04,07,08, *W.KWimsat, fip. Cit.*

4- *Marx , K.Englis F, Sur la littérature et l'art, Paris. 1954, Trad. Barcelona, 1971.*

5- *Scott-James, R.A: The making of Literature, Hardcover – January 1, London 1929.*

خامسا–المعاجم والموسوعات:

1- بدوي عبد الرحمن موسوعة المستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، (ط*03*)، *1993*.

2- الجوهري إسماعيل بن حماد: الصِّحاح تاج اللغة وصحاح العربية، (ج*01*)، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان، (ط*03*)، *1984*.

3- صليبا جميل : المعجم الفلسفي، ج *02*، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (د.ط) *1982*.

4- لجنة من العلماء والأكاديميين السوفياتيين: الموسوعة الفلسفية، تر: سمير كرم، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، (ط*04*)، *1981*.

سادسا–المجلات والدوريات:

1- إبراهيم علي عبد الله: (الوحدة العضوية في القصيدة العربية القديمة)، الفيصل، العدد *200*، السنة *17*، أغسطس *1993*.

2- دياب محمد حافظ: (النقد الأدبي وعلم الاجتماع، مقدمة نظرية)، فصول، مجلة النقد الأدبي، مج*04*، العدد*01*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، *1983*.

3- زبيدي مرشد: (مفهوم البناء الفني للقصيدة في النقد العربي الحديث)، الأقلام، العدد *08*، *1989*.

4- شوملي قسطندي: (نظرية الأجناس الأدبية)، الفيصل، العدد *82*، كانون الثاني (يناير)، *1984*.

5- طاهر علي جواد: (وأنت تقرأ)، الفيصل، العدد *143*، السنة الثانية عشرة، ديسمبر *1988*.

6- عياد شكري محمد: (في مبادئ النقد عند العقاد)، المجلة، العدد *147*، *01* مارس *1969*.

7- فاضل جهاد: (من هو مؤسس النقد العربي الحديث)، الرياض، العدد *16038*، الثلاثاء، *22* مايو *2012*.

8- قطب سيد: (غزل العقاد)، الرسالة، العدد *265*، السنة *06*، العام *1357*.

9- متلش علي: (أنوار المعداوي في رسائل معاصريه)، الحلقة *03*، مجلة الكاتب، العدد *178*، السنة *16*، يناير *1976*.

سابعا–المواقع الالكترونية:

1- *https://ar.wikipedia.org/wik*
2- *http://humanities.uobabylon.edu.iq*
3- *https://www.britannica.com*
4- *https://www.diwanalarab.com*
5- *http://www.maaber.org*

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	01
المحور الأول: النقد العربي الحديث: الأصول والمرجعيات	
مفهوم النقد وشروط إنتاج النص	08
طبيعة الفعل النقدي ومهمته	16
المرجعية التراثية	27
المرجعية الغربية	37
المحور الثاني: النقد العربي الحديث: القضايا والتوجهات	
قضايا النقد الحديث	55
توجهات النقد الحديث	67
المحور الثالث: الاستقبال العربي للنقد الغربي الحديث	
ترجمة المؤلفات–التيارات والمدارس النقدية	82
المناهج النقدية–الدراسات المقارنة	97
المحور الرابع: مناهج النقد السياقية	
المنهج التاريخي في النقد الغربي الحديث	109
المنهج التاريخي في الدرس النقدي العربي الحديث	116
المنهج الاجتماعي في النقد الغربي الحديث	121
النقد العربي الحديث وتحولات المنهج الاجتماعي	133
المنهج النفسي في النقد الغربي الحديث	143
المنهج النفسي، تحولاته الرؤيوية وامتداداته في النقد العربي الحديث	151
الخاتمة	157
الملخص	160
قائمة المصادر والمراجع	162